

من جماليات العروض في الشعر

دراسة بمثلّم: عبدالمتادر عنداني



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

مَنْ هُوَ الشّاعِرُ؟؟

مَنْ هُوَ الشّاعِرُ؟؟ أهو الانسان الذي ينظم شعراً؟؟ كلا بالطبع، إنه لا يُسمّى شاعراً لأنه يقول شعراً، ولكن لأنه يبتّ الانسجام بين الكلمات والأصوات، لأنه ابن الانسجام فهو شاعر!!

ولكن ما هو الانسجام؟؟ إنه توافق القوى ونظام الحياة، والنظام هو الكون، وهو نقيض - الانظام - الفوضى، ومن الفوضى يُولد الكون، والكون قريب من الفوضى قرابة امواج البحر الرقيقة من موجات المحيط العالية المتراكبة ولكن هناك شبهاً، فكلاهما موجة، والموجة تتكون من المياه المرسوم لها أن تبعد - موجات !!! إذن، إنه النظام في الانظام، أو الانظام الذي ينتهي الى النظام !! ثمة توافق بين القوة والنظام، وثمة تشابه بين الفوضى والنظام، فقد لا يشبه الابن أباه إلا في سمة واحدة خفية وهذه السمة هي التي تجعل الأب والابن متشابهين!!

الفوضى هي الاضطراب الأول الطبيعي، والكون هو الانسجام، والانسجام والاضطراب امتزجا وتوحدًا بوساطة الثقافة الآتية من عناصر الطبيعة، وهذه العناصر تتضمن بذور الثقافة، ومن ثمَّ كان الخلق المستمر لأنواع جديدة وسلالات جديدة، تنمّيها الثقافة ويعطيها الانسجام صوراً واشكالاً لا تدوّب من جديد في ضباب الفوضى، أي تولّد الفوضى من الانسجام لتعود من جديد جديدةً، تتحدّ بالانسجام الجديد في خلق مستمر وفي عودٍ أبدي!!

إنَّ كلَّ هذا مغلقٌ علينا وماهيته غامضة، ولكننا نعرّي أنفسنا بقولنا: إنَّ السلالة الجديدة أفضل من القديمة والحديث أقوى من الماضي، ولكنَّ الرّيح تطفئ هذه الشمعة الصغيرة التي نحاولُ بها أن نبذد ظلمة الليل، فنظّم العالم مضطرب، إنه ابنُ اللانظام، وقد لا يتطابق مع فكرتنا عمّا هو سيءٌ وعمّا هو جيد، ولكننا نعرف شيئاً واحداً محققاً، هو أنَّ السلالة التي تُعقبُ أخرى تكون جديدةً، وأنَّ تلك التي ذهبت هي القديمة، ونلاحظُ في العالم تبدلاتٍ مستمرة ونشارك بأنفسنا في تعاقب السلالات، مع أنَّ مشاركتنا في معظم الاحوال غير فعّالة!!! إننا نتغيّر ونشيخ ونموت، وقد تكونُ حياتنا فاعلةً في أحيانٍ قليلة، فقد نشغلُ مكاناً في الثقافة ونساعدُ على تشكّل أنواعٍ وسلالةٍ جديدة يأتى منها الشعراء!! فمن هو الشاعر!!

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

الشاعر ابنُ الانسجام، وقد أسند إليه دور في الثقافة العالمية، وعليه يقع عبء ثلاث قضايا:

أولاً: أن يحررَ الاصوات من الفوضى الطبيعية الأولى حيث نسكرن هذه الاصوات.

ثانياً: أن يُشيع الانسجام في الاصوات ويعطيها شكلاً

ثالثاً: أن يحملَ هذا الانسجام الى العالم الخارجي الأصوات التي سُرقت من الفوضى الأولى وشاع فيها الانسجام، ومُحلت الى العالم الخارجي، والتي بدأت بدورها تفعل فعلها في أنها تظهرُ قدرةً غير متوقّعة، فتمتحنُ القلوبَ الإنسانية وتجري عملية اصطفاٍ في المادة الإنسانية الخام، وقد تجمع أجزاء من السلالة القديمة التي تحملُ اسمَ الانسان تصلحُ لخلقِ سلالاتٍ جديدة، لأنَّ القديمة، كما يبدو - تناقصُ وتتغيرُ وتموت !!

جبروت الانسجام هو ما يحملهُ الشاعرُ الى العالم، وهذا الجبروت لا يمكنُ مقاومته، فالصراعُ ضدّه يتطلبُ قوةً تفوقُ قوى الانسانِ والانسانية معاً!!

ولكن متى سيَشعرُ الجميعُ بقوة الانسجامِ التي يحملها الشاعرُ؟! يقول سالييري .. الجميعُ يشعرون بها، والقانون يشعرون بها شعوراً يختلفُ عن شعورِ القوة - الأعظم - بها!!^(١).

ما الشعرُ ؟!!

سُئلَ الحلاجُ وهو مصلوبٌ على الجذعِ : ما حدُّ التصوُّفِ ؟!! فقال : ما ترون ؟!!

وسُئلَ الشاعرُ ايلوار : ما الشعرُ ؟!! فقال : ما تقرأون ويحلقُ بكم ؟!!

إنَّ الشعرَ كائنٌ حيٌّ تتعدَّدُ مكوناته ومقوماته وأهدافه وأغراضه، كما تتعدَّدُ مواقع التأملِ فيه ومساقطُ النظرِ عليه !! وفي الشعرِ نزوعٌ متوهجٌ الرُّوى إلى المطلق والالاهية، وتشتبكُ في تكوينه قوى الادراكِ المتمثلة بالحواس الخمسِ والشعور ومع هذا العسر في فهمِ الشعرِ وتأويله، فإنَّ النقادَ وعلى مرَّ العصور لم يكفوا عن الحديث في الشعر وعلاقة الذاتِ بالموضوعي والظاهرة وعلاقتها بالجوهر في الحالةِ الشعرية.

إنَّ علمَ فيزيولوجيا الدماغ، قد أثبت بالاختبارِ العلميِّ كما يؤكِّدُ العالم الفرنسي الدكتور بول شوشارد ان العلاقة بين قوى الادراك وموضوعاتها في العالم الخارجي انما هي علاقةٌ راهنةٌ غير منفصمة، ولا يفصل ما بين طرفيها الذاتِ والموضوعي أي حاجز باعتبارها تتخذُ شكلَ التداخلِ العضوي والاتحاد، فالبصرُ يصبحُ ضوءاً فوراً ما يدخلُ في بيئةِ الضوء مع بقاءه على ما هو عليه في الاصل لانه يؤدي وظيفة معينة لعضو معين، هو العين، وهذا ما ينطبقُ على كافة الحواسِ الأخرى، وعلى الفكر والشعور أيضاً بطبيعة الحال^(٢).

ولكنَّ الطبيعةَ الوحشيةَ بكلِّ ما تحويه، ليستُ بموضوعٍ للكائنِ الشعري إطلاقاً، وهذا يعني، أن مجردَ النظرِ الى شيء ما، لا يكفي قطعاً لقيام تلك العلاقة، فلا بدُّ لذلك ان يكون الشيء شيئاً اجتماعياً، ولا بد ان تكون العينُ عيناً اجتماعية

انسانية تؤلف بين الانساق القائمة وتوحدّها وتختزنها ثم تبثّقها شعراً، ولا بدّ أن تجد حاسة البصر في ذلك الشئ موضوعاً لها ومظهراً تتجلّى به حقيقتها الانسانية، ذلك ما لا بدّ بأية حال لنشوء تلك العلاقة الموهنة بفعل التوضع!! وممارسة فعل التوضع بالنحو الكليّ الشامل لكافة قوى الادراك تستلزم بالضرورة قيام علاقة جدلية، فحواسها تأثير متبادل ما بين هذه القوى، ينتج عنه باستمرار اغتناء متزايد لكل منها، فالفكر يغتني بخصائص الحس ومعطياته المباشرة، والحس يغتني بدوره في الآن نفسه بخصائص الفكر ومعطياته أيضاً، وهذا ما يحدث لطاقة الشعور كذلك، إذ تتطور باتجاه العمق والشمول مُغتنية بخصائص الحس والفكر معاً وبمعطياتها، ويكاد النقاد يجمعون على أنّ الفن ابداع لتصوّرات الفنان، أو انعكاس الطبيعة في خيلته وارتداد هذا الانعكاس بعد أن يكونَ الفنان قد أضفى عليه شيئاً من ذاته!!

ولما كان الزواج قائماً بين الطبيعة والشاعر، كان الشعرُ سفرّاً لا ينتهي ومغامرةً مستمرةً وحركةً وتجدداً، ونقل الحاضر الى ميادين المستقبل لمعرفة أولاً ثم للسيطرة عليه، وبهذا المعنى، فإنّ الشعر رؤيا تنبع من تجربة، وهو يفتقر من التجربة الى الرؤيا ولا يقف في الفراغ، فالشاعرُ راءٍ، والشعرُ قراءة في الآتي، لكنها رؤية بأبجدية الأرض والانسان!! إنّ الانسان - كما يقول الناقد الانكليزي - هاسمان - إذا ما أخذ بمناقشة طبيعة الشعر، فإنّ العقبة الأولى التي تعترض طريقه، انما هي في الغموض المتأصل في اسم الشعر وفي كثرة معانيه التقليدية، فالمعوق الأول في معالجة موضوع الشعر هو في الغموض الفطري في الاصطلاح!!^(٣).

وهذا الغموض متأب من طبيعة الشعر ذاته، لأنه نابغ من رؤية، والرؤية بكتنفها الغموض، ولهذا صرخ - رامبو - أقول: يجب أن تكونَ رائيّاً، كن رائيّاً!!^(٤) ولأن الرؤية صادرة عن الصراع الداخلي، فإنّ الانبثاق الحارّ يثير حوله شيئاً من الضباب، بالاضافة الى أن هناك اجماعاً على وجود هامش سري في الشعر لا يقرؤه إلا الشعراء، فالحالة الشعرية و- سلطنة النغم - لا تعبّر عنها الصوّر تعبيراً كاملاً، ولهذا يظلّ الشاعر يقول الشعر ويجوده ويتقنه في صراعٍ مستحيلٍ للوصول الى البوح بكلّ

وكما قال - بول ايلوار - «كلمة حدود، كلمة عوراء، للانسان عينان ليرى العالم»!! والحق، أنَّ الشاعر يرى بعينه كليتهما، ولكن ما وراء الفرحية، يظل الخاص به والهامش الذي لا يقرؤه إلا الشاعر ذاته!! ولا بدُّ من الاشارة إلى أن البحوث البيولوجية المعاصرة، أثبتت، أنه ليس هناك فرقٌ شاسعٌ بين الوظائف الفنية والعلمية في الدماغ البشري، إلا أنَّ العالم يمكنه أن يقول كل شيء، بينما الفنان، والشاعر لا يستطيع أن يفعل فعلة!!

الشعر والصورة:

كانت الدراسات الشعرية تحاول أن توثق صلة الشعر بالبيئة، فتعده صورة لعصره أو توثق صلته بالشاعر فتعده صورة لنفسه وحياته، أو تحاول توثيق صلته بها معاً، بالبيئة والنفس، فتعده أثراً لكليهما، ولكن هناك طريقة جديدة لدراسة الشعر، تقوم على رؤيته رؤيةً بنائية تعتمد أساساً جوهره، تحدده ثم تمضي في تحليله.

إنَّ الشعر فنٌ ينقل إلينا زمان ومكان التجربة الشعورية في تشكيلتين، إحداهما متعاقبة والثانية متزامنة، واللغة في هاتين التشكيلتين لغة انفعالية، والانفعال بالدلالة الكلية الشاملة لا يتوسل بالكلمة التقريرية المجردة وإنما يتوسل بوحدة تركيبية معقدة وحيوية لا تقبل الاختصار، هي الصورة التي هي واسطته الرئيسة، وكل قصيدة من القصائد وحدة كاملة تنظم في داخلها وحدات متعددة، هي لبنات بنائها العام، وكل لبنة من هذه اللبنات، هي صورة، تشكل مع أخواتها الصورة الكلية التي هي العمل نفسه، فالشعر في جوهره وبشكل مركزي يقوم على الصورة التي يجب أن تُدرس في ضوء منهج تكاملي لا يعلى من أحد عناصرها على حساب الآخر، ولهذا كان الشعر هو التعبير الصوري الانفعالي والنثر هو التعبير العلمي أو الحرفي، وكان الشاعر في اندماج دائم - الذات - الموضوع ذا موقف انفعالي يوصف بالكليّة والتركيب، ويكون ذهنه عند الخلق في حالة ترابطية متصلة، والفرق بينه وبين المفكر، أن المفكر يكون موقفه في حالة انشطار - الذات - الموضوع - وهو موقف علمي تباعد فيه الذات عن الموضوع ولذلك

يوصف بالجزئية والتحليل، ويكون ذهنه عند الابداع في حالة ارادية انغزالية، كما تختلف تجربة الشاعر والمفكر كل الاختلاف، فالأولى شعرية ذات وحدة والثانية علمية لا تحمل مثل هذه الصفة، وتتكون الأولى في النفس على نحو يخالف الطريق الذي يسلكه التفكير المنطقي في الثانية، كما تختلف اللغة التي تنتقل بها هاتان التجربتان أو الموقفان، فاللغة الأولى الانفعالية الشعرية تستعمل للتعبير عن الاحساسات والمشاعر أو لإثارة الرغبات في نفوس الآخرين فهي لغة غير مباشرة، لا تنكس على صوت الكلمة بقدر ما تنكس على ارتباط الكلمات، ولذلك، فإنها تجذب الانتباه في وصفها لغة غاية في ذاتها، وقد يطلق عليها انها لغة حدسية تتخطى، الاحساس بجسد الكلمة، لتجعلنا باستمرار نحس جدتها ونعيش مداها العميق.

واللغة الثانية العلمية المنطقية تستعمل لنقل فكرة والاقتناع بها، فهي لغة يتركز الانتباه في معناها، وقد توصف عادة بالمباشرة والتقرير والدلالة المفردة، لأنها لا تهتمنا في كونها سارة أو محزنة - مثلاً - وانما في صدقها حين تشير الى فكرة معينة، وعندما يخرقها نظرننا، فإننا نسعى تلقائياً الى المعنى ونتجه الى تعرف الشيء الذي استخدمت الكلمة للدلالة، أو الاشارة اليه!!^(٣).

ويمكن أن توصف اللغتان، لغة الشعر ولغة النثر - بأن الأولى معقدة كثيفة والأخرى بسيطة وشفافة، والبسيط الشفاف ليس له أية صفة جمالية!!

والشاعر يتوسل بالصورة التي هي واسطة الشعر التي تتصف بالايقاع، وارتباط الايقاع بالانفعال أمر لا يحتاج الى تأكيد، فالانفعال اهتزاز، والاهتزاز سمة الايقاع، والانفعال ظل دلالة وإيجاء لا يمكن ايصالها بالتعبير المباشر، وانما بالصورة.

والصورة - واسطة الشعر - تختزن ظاهرة الدهشة عند الشاعر، والدهشة هي القدرة على رؤية الاشياء كما لو كان يُنظر إليها لأول مرة، ومع أنها بالنسبة للشاعر ليست سوى دهشة الطفولة امتدت الى مرحلة الرشد، إلا انها تزيد عليها في أنها تذكر حي لصور التجارب الماضية ومعاناة واعية للتجربة الاصلية نفسها، كما أن الصورة تختزن ظاهرة الادراك الفراسي لخصائص الاشياء وهذه الظاهرة مرتبطة بعالم الشاعر الذي

هو عالم قوى متفاعلة ليس لها خط واضح من الاستقلال، وإن كان له خطه الكبير في خاصته النوعية الاستبصارية، والصورة - واسطة الشعر - مصاغة بلغة كاملة معقدة كل كلمة فيها، لها دلالتها وصوتها الذي يرتبط بمعناها الخاص، ومصاغة بلغة انتخابية انتقائية محوالة من العادية ومن الدلالة المعجمية المفردة، إلى لغة تعبر عن بؤرة التجربة الشعرية - التي توحى بالعديد من الدلالات عن طريق وضعها في نسق خاص وإقامة علاقات جديدة مستمرة بينها وبين غيرها!

ومما لاشك فيه، أن الفكر الشعري فكر صوري يتوسل بالكلمة كشيء أو كفاية في ذاتها وكوسيلة في الوقت نفسه، إنها الغاية والوسيلة معاً، وهذا ما تشير إليه طبيعة الشعر العظيم، كذلك، فإن الشعر فكر انفعالي يتوسل بالصورة الموقعة وليست له موضوعات خاصة ولا الفاظ خاصة، بل ولا حتى افكار خاصة، فكل شيء يمكن أن يكون موضوعاً للشعر أو ألفاظاً أو افكاراً له حين تنتظمه تجربة الشاعر وتعبّره وتخلقه أما دور الايقاع، فيأتي من كونه عاملاً هاماً يساعد على حفظ الصورة واختزانها!

ومن هذا العرض المكثف لموضوع الشعر واسطته، يمكن القول: إن الاستعمال الشعري للغة يحمل من النظام والنشاط في ابداعه وتطوره النامي نحو الذروة من خلال عمليتي الخلق والتلقي أكثر بكثير مما يحمله النثري أو العادي. يقول الناقد - جان برتليمي: عندما يكتب مؤلف الأضواء - رامبو - مثلاً ما يلي:

أيتها الفصول، أيتها القصور

أي روح من العيوب خلت؟!:

عندما يكتب هذا الشعر، نشعر في الحال، أن هناك شعراً، وإن عدلنا البيت

الثاني على الوجه التالي:

أيتها الفصول، أيتها القصور

إن لكل منا عيوبه!!

إن نحن فعلنا هذا، لشعرنا أن الشعر قد اختفى رغم تطابق المعاني وعدم تغيير

القياس الشعري في الحالتين والذي ينقص هنا ضمن أشياء أخرى هو كلمة - روح - التي توصل لبنت الشعر الثاني إشعاعها الرقيق بعد ذلك الحين الذي تنطوي عليه - لفظتا - الفصول والقصور!! إن الشعر هو هذا الذي يظهر كما يقول - ليون بول فارغ - في النقطة التي يفعل فيها عن النثر، ولهذا يتجنب الشعراء غريزياً كلمات مثل - لن - لكن - إذا - هكذا، لأنها الفاظ تفترض وجود التبرير، وطرده الشعر في نفس الوقت!!^(٧).

الصورة كمصطلح ودلالة:

يقول - كولردج : إن الشعر ذو منطقي خاص به قاس قسوة منطق العلم، وربما كان أكثر صعوبة منه، لأنه أكثر لطفاً وأوفر تعقيداً، ذلك، أن الشاعر حين ينطلق إلى العمل، ينطلق من وحدة عاطفية، داخلية، ويتوسل بأداة ثلاثية هذه الوحدة، وإذا كانت الصورة اللغوية الخارجية التي نعبر بها عن أفكارنا المنطقية تخضع لقانونها الرمزي الخاص والثابت، فإن الصورة اللغوية الداخلية التي تحمل طاقاتها الوجدانية كلها، وتعبر عنها، تخضع لقانونها الانفعالي الخاص والمتحرك، وشتان ما بين القانونين^(٨). لقد تكلم الله أول ما تكلم بالصورة، ونطق الحكمة أول ما نطق بالصورة، وتحديث الانبياء أول ما تحدثوا بالصورة، وعبر الإنسان الأول ما عبر بالصورة بالصورة هي قطب الرحي للوجود وأساس الخلق تلتقي فيها قوى النفس والطبيعة جميعاً، قوى الداخل والخارج في وحدة، هي رؤية الخالق والفنان للنفس والحياة!!

والصورة كمصطلح تستعمل في أكثر من مجال من مجالات المعرفة الإنسانية، ويتخذ في كل منها مفهوماً خاصاً وسمات محددة، ويمكن أن تحصر في خمس دلالات:

- ١ - الدلالة اللغوية.
- ٢ - الدلالة الذهنية.
- ٣ - الدلالة النفسية.
- ٤ - الدلالة الرمزية.
- ٥ - الدلالة البلاغية والفنية.^(٩)

فالدلالة اللغوية، هي الخروجُ بالكلمات عما وضعتُ له واكسابها معنى جديداً مأخوذاً من قدرة الشاعر على تفجير الرؤية البصرية، ومن ارتباط الكلمة بغيرها يمكن توليدُ الائجاء بفضلِ ظلال المعاني الموضوعية كأساسٍ وإضافة المعنى الشعري كجذر، ومن توحد الأساس بالجذر ينبثق المعنى اللغوي الجديد الذي ارادته الصورة الشعرية : وتستعملُ الدلالةُ الذهنية في ميدان الفلسفة وتشيرُ إلى أن الصورةَ هي وحدة بناءِ الذهنِ الانساني ووسيلته الوحيدة لتعرّف الأشياء وتوجيه السلوك أو تحديده بالنسبة، وهي الدلالة الذهنية - العنصر العقلي القابل للفهم في موضوعاتِ العالم وأحداثه وقد اعتبرت الصورةُ في الفلسفة القديمة - مقابلاً للمادة الموجودة في الخارج، ومن ثمّ قامت هذه الثنائية أو المقابلة التي لا تمازج بين طرفيها - الصورة والمادة - وتعتبر الفلسفة الوضعية هذه التفرقة ميتافيزيكية مجردة لا وجود لها في الحياة، فالصورةُ هي المادة والمادة هي الصورة ولا فرق بينهما، سواء أعدت الصورة في طور انفصالها مقابلة للمادة أم في طور ادماجها ممتزجة بها، فهي هنا وهناك واسطة المعرفة بالعالم المحيط بنا، وتعني دراستها دراسة هذه المعرفة، وبكلمةٍ أخرى دراسة كل شيء!! اما الدلالة النفسية، فهي تعبير عن الصورة النفسية في الأدب، وهي كلّ تعبيرٍ عن تجربةٍ حسية تنقل خلالها البعد أو السمع أو غيرهما من الحواس إلى الذهن فتطبع فيه، أي إنّ هذه الحواس كلّها أو بعضها تدركُ عناق التجربة الخارجية، فينقلها الذهنُ إلى الشعور ثم يعيدُ أحياءها أو استرجاعها بعد غياب المنبّه الحسيّ بطريقةٍ من شأنها أن تثيرَ في صدقٍ وحيوية الاحساس الاصيل. اما الدلالة الرمزية، فتعني أنّ الصورةَ في الدلالة الرمزية، هي القصيدة بأجمعها، باعتبارها رمزاً حسيّاً واحداً، يكشفُ عن أشياء كثيرة جوهرية في حياة الفنان وشخصيته وطبيعة ذهنه لانه خلق يعادلُ به الشاعر حدسه، او يقدمُ رؤيته، فالصورةُ هنا رمزٌ لا يحملُ الواقع وغير الواقع، وإنما هو عالم واحد لا يشيرُ إلى غيره، لأنه نفسه إشارة!!

والدلالة البلاغية، هي التصوير، اذا اعتبرناه مرادفاً للتعبير المجازي، ولما كانت الصورةُ المفردةُ هي أي شكلٍ مفرد من أشكال الكلام البلاغية، فإنها تتضمن علاقة

بين مركبين او عنصرين ومعنى آخر، فإن الدلالة البلاغية، هي كل تعبير غير حرفي .
 إن البحث في طبيعة الصورة، يشبه الى حد بعيد البحث في طبيعة المواد الأولية
 للشعور، أي البحث في طبيعة الدافع القوي الدائم عند الشاعر لخلق الحياة أو بث
 الحياة من روحه ذاتها في الأشياء التي خيّم عليها الموت، ومن الصعوبة أن نجزيء هذه
 الطبيعة الحية إلى عناصرها المكوّنة لها فنعلّي عنصراً على حساب عنصر آخر!!^(١).
 وبعد: يبقى ان نطبق عناصر جماليات العرض هذه على شعرنا العربي القديم
 والحديث في محاولات للكشف عن المشاعر والشعر وعن الصورة ومدلولاتها وأنواعها
 ولعلنا نوفق الى ذلك في دراسة قادمة.

مصادر ومراجع هذه الدراسة

- ١ - دراسات ادبية وفكرية تأليف الكسندر بلوك.
 ترجمة يوسف حلاق - منشورات وزارة الثقافة - دمشق ١٩٧٧ ص ٢٠٧
- ٢ - عن الشعر ومساائل الفن - رضوان الشهبال - منشورات وزارة الثقافة - ١٩٨٦ - ١٩٨٦ ص ٢٨
- ٣ - اسم الشعر وطبيعته - ألفريد ادوارد هاسمان ترجمة يوسف احمد المحمود. مجلة الآداب
 الاجنبية - دمشق - العدد ٢٨ - ١٩٨١
- ٤ - رامبو وزمن القتل - هنري ويللر - ترجمة سعدي يوسف
 نشر المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت - الطبعة الاولى - ١٩٧٨، ص - ٦٩.
- ٥ - مقدمة لدراسة الصورة الفنية - د. نعيم اليافي، منشورات وزارة الثقافة دمشق - ١٩٨٢، ص
 ١٤ -
- ٦ - بحث في علم الجمال - جان برتليمي - ترجمة د. انور عبدالعزيز، القاهرة - ١٩٧٠، ص -
 ٢٧١.
- ٧ - مقدمة لدراسة الصورة الفنية مرجع سابق ص ٣٩
- ٨ - المرجع ذاته ص - ١٤
- ٩ - المرجع ذاته ص ٤٧



« نجيب سرور »

معسكر
الكلاب

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

بمّلم : سوريال عبدالملا

قبل حرب أكتوبر بأيام قليلة .. كنت قد اكملت كتابة روايتي «معسكر الكلاب»، وبعد توقف الحرب بأيام كنت أحمل نسخ الرواية خارجا من مكتب الآلة الكاتبة عندما قابلته، كان يذرع شوارع وسط المدينة في خطوات ثقيلة عليلة .. تحمل قسماات وجهه أحزان آلاف السنين .. وفي عينيه الحائرتين تساؤلات دامعة غامضة، بدا لي في ذلك اللقاء طفلا ضالا مرتجفا يبحث عن أمه الضائعة، وجذبتة من قاع الدهول .. ومشينا، حدّق في عينيّ المجهدين واهتز رأسه انفعالا وبكى، وتركته يبكي في «التاكسي» حتى وصلنا الى حيث شاء .. الكازينو الذي حدده على شاطئ النيل،

وهناك بدأ ينتبه الى ما أمامي على المنضدة فسألني :

- ماهذا؟

- رواية

- كل هذا رواية؟ من مؤلفها؟

- أنا .

لوى عنقه تلك الالتواء المتوترة الشهيرة .. وصفق تصفيقات بطيئة عاتية التشنج ثم قال :

- ورحمة أُمي «روحية» ما انتو نافعين !! لسه بتكتبوا روايات؟!

وتحول بعينه الى صفحة النيل .. وعادت عيناه تزدهمان .. وقسماته النبيلة تضطرب بنشيج صامت جليل .

وقبل أن نهض من جلستنا وقعت عيناه على عنوان الرواية ففوجئت به يحمل نسخة منها .. ويعود بها الى الفندق الذي كان يقيم فيه بشارع طلعت حرب، فحتى ذلك التاريخ لم يكن أخوه الاكبر قد تفضل عليه بنصيبه في تركه أبيهما لكي يحصل به على الشقة المتواضعة في إحدى حارات الحيزة النائية .

ومر أسبوع أو يزيد .. حتى التقينا بالصدفة في ذلك المقهى الشهير الذي كان نجيب سرور يرتاده ويلعنه، وفوجئت به منزويا بأوراقه بعيدا عن أبواق الشررة .. ومنهمكا في كتابة الحلقة الإذاعية العاشرة عن «معسكر الكلاب»، وطلب مني يومها ان اعاونه بكتابة ما يمليه عليّ .. فمرض السكر كان قد انهك بصره وقواه .

وانتهت كتابة الحلقات واغانيها بسرعة مذهلة، ازدادت معها اقتناعا بأن في داخله ينابيع فنية فياضة بلا عدد، وسلمنا الحلقات للمخرج الذي كان متحمسا لها .. والذي اقتنع في ذلك اليوم برأي نجيب سرور في أن يتولى محمود مرسى بطولة العمل . لكن العمل - لظروف طارئة عديدة متشابكة - لم يستكمل طريقه إلى آذان المستمعين .

والآن، وقد مضت سنوات على رحيل العظيم نجيب سرور، وخوفاً من ضياع ثمرة من ثمار فكرة، رأيت أن أنشر ملخص الأحداث الذي كتبه مقدمةً للعمل . . والأغاني التي أثنى بها مواقف الرواية والحلقات . . هذه الأغاني التي خشيت أن تضع في زحام الحياة . . والتي لم يقرأها أحد غيري حتى الآن.

ملخص الأحداث

هذه الرواية تعالج فترة من الفترات الحاسمة في تاريخ مصر الحديث. وهي بالتحديد منذ أواخر الحرب العالمية الثانية، وذلك من خلال رؤية البطل الذي يقف على مشارف السادس من أكتوبر . . ومن خلال هذه الوقفة المصممة على اجتياز هزيمة يونيو . . والموحية بحتمية العبور والنصر.

(مجاهد) شاب ريفي النشأة لم يتعلم الا قليلا، أرغمته الحاجة على العمل في معسكرات الانجليز في (التل الكبير) بهدف اساسي هو أن يستطيع إتمام زواجه بعزيزة بنت قريته التي يحبها، يدفع رشوة ويُعين مساعد ميكانيكي في ورشة لاصلاح الدبابات . . حيث يلتقى هناك بـ (أحمد افندي) رئيس العمال، وتتشأ بينها صداقة نتيجة لسلك احمد افندي الطبيب مع الجميع.

<http://Archivebe.net>

وتسقط برلين وتنتهي الحرب، فتمتليء المعسكرات بالصخب حتى الصباح، يسهر مجاهد طوال الليل متجولا ليرى مالم يكن يتصوره، يلتقى في الطريق بـ (دافيد) ضابط ورشة الدبابات مخمورا وضالاً عن معسكر نومه، ويفاجأ بأن دافيد يتكلم العربية ويعرف مجاهد انه يهودي تربى في اسرائيل.

يحكى مجاهد همومه لأحمد افندي فتتوطد الصداقة بينهما، ونكتشف ان احمد افندي هو قائد الفدائيين في المنطقة بعد حادث معين وقع لمجاهد . . وهو جرحه إلى داخل معسكر الكلاب الذي يعذب فيه الانجليز المصريين لأية شبهة، وأحيانا لمجرد التسلية والمرح، وكما حدث لمئات العمال أصيب مجاهد اصابات بالغة من نهش الكلاب، فتدخل احمد افندي بنفوذه المتشعب المستر فانقذ مجاهد من الموت، وعالجه في

«المستشفى الفرنسي» بالاسماعيلية، وبعدها، وبعد اختبارات ولقاءات عديدة . . انضم مجاهد للفدائيين تحت قيادة احمد افندي .

ويتضح من تطور الاحداث ان التنظيم الفدائي أوسع واشمل من منطقة التل الكبير، فهو يمتد الى كل معسكرات الانجليز في منطقة القناة، ويرتبط بتنظيمات فدائية عديدة في أرجاء مصر كلها .

ويشارك مجاهد (بعد شفائه وعودته الى التل الكبير ليعمل هذه المرة سائق لوري بمساعدة احمد افندي) في عمليات فدائية عديدة تأخذ حيزا ومكانة مهمة من الأحداث : تدمير محطة الكهرباء - تفجير اكبر مخزن للسلاح في الشرق الاوسط قبل شحن محتوياته للعصابات اليهودية في فلسطين - اعتراض القوافل الانجليزية المتنقلة هنا وهناك وقتل افرادها والاستيلاء على سلاحهم - إحراق تلال الخيام المخزونة في العراق على مساحة مئات الافدنة، الى آخر ماتعرضه الرواية من بطولات جعلت الانجليز يتوقعون داخل معسكراتهم متمنين يوما يرحلون فيه من هذه الجحيم .

في إحدى العمليات الهامة الرئيسية يشارك احمد افندي في التنفيذ ويصاب، ويحملة زملاؤه الى قرية (حمادة) ويشرف على الموت بسبب النزيف، ويأتي الفدائيون له بطبيب القرية بالقوة، وتكشف ان الطبيب ايضا وطني قديم . . فينقل الجريح بعربته الى حيث يعالج بمستشفى خاصة في مدينة الزقازيق ثم بمستشفى اخر بمصر الجديدة، لكن احمد افندي يفقد كف يده اليسرى ومعظم نور عينيه . . فيأخذ وضعا آخر ومكانا آخر في تنظيمات الفدائيين .

وعبر نسيج الرواية يبرز وكيل نيابة الزقازيق فدائيا آخر من وراء الستار، وكذلك الدكتور (كفافي) الذي باع فدايته العشرين ليشترى بشفها السلاح للفدائيين مضحيا بزوجه الارستقراطية التي طلقت منه لهذا السبب، وكذلك الشاعر «هاشم الشرقاوي» طالب المعهد الديني الذي كان وهو في العشرين بذرة من بذور الشعر الثوري الذي أشعل المظاهرات ضد الانجليز .

وهناك - خلال الرواية الملحمية الطويلة - أبطال شعبيون يزدون الكفاح

إشراقاً، ويموت الكثير منهم في المعارك التي تداعت بعدها الأحداث لتنتهي بثورة يوليو:
بائع السمك وجندي البوليس والبقال والحداد وبائعة الجبن الفلاحى، والقروى الذي
جاء بحماره الى المدينة ليشتري السماد الكيماوي - وغيرهم كثيرون.

فاذا عدنا الى مجاهد نجده - تحت ظروف معينة - وقع في حب مجنحة انجليزية
تعمل معه في مخازن الخيام، وينساق وراء جمالها المذهل الى سقطات تكاد أن تفتك
بزملائه الفدائيين، لولا ان أحمد افندي كان قد فرض عليه رقابة محكمة، وفي اللحظات
قبل الحرجة يفترض أمر (إسْتِر) المجنحة الانجليزية اليهودية الجاسوسة على نشاط
الفدائيين.

وتلعب (الخاصة الملكية) في التل الكبير وبعض افراد البوليس المصري أدوارا
مضادة للوطنية، وكذلك مأمور الزقازيق الذي يصدر الأوامر باطلاق الرصاص وقتل
العشرات من الطلبة والأهالي في المظاهرات التي تهتف بجلاء الانجليز، وهنا تتسع
دوائر الكفاح وتترابط الى الحد الذي يظهر عنده الشعب أسرة واحدة تحارب أعداءها
المحددin وتنصر عليهم في النهاية.

وتظهر الرواية الأدوار القذرة للاستعمار في بذور الفتنة بين المسلمين
والمسيحيين داخل المعسكرات بوجه خاص. واهدافه الاستراتيجية من هذه الفتنة مما
يوحى بأن التخطيط لذلك كان يتم في عواصم الاستعمار وراء البحار.

وهناك في الرواية شخصيات ثانوية لكنها تكمل البناء . . ولها دورها الهام في
إلقاء الضوء على معاناة الشعب وآلام المسحوقين من أبنائه تحت وطأة الاحتلال
والقصر، من هذه الشخصيات (آمال) الطفلة التي يموت أبوها الفقير فتتزوج أمها بفقير
آخر يطرد الطفلة لتهميم في الشوارع . . فيأخذها جندي المباحث الى قسم البوليس،
وهناك يلتقطها المأمور لتعمل خادمة في بيته (وهو نفس المأمور المعادي للشعب) وتكبر
الطفلة (آمال) في بيت المأمور وتصبح رائعة الجمال فيغتصبها المأمور، وبإغراءات فوق
طاقة تفكيرها يظل يعاشرها طويلا معاشرة الازواج، وعندما تكتشف زوجة المأمور -
وهي ابنة باشا شرقاوي - هذه العلاقة تطرد البنت الى الشارع وينتهي بها الأمر الى أحد



بيوت البغاء الرسمية في نفس المدينة، حيث تستغلها صاحبة البيت استغلالاً بشعاً بتقديمها عشرات المرات يومياً للانجليز والأفارقة المجندين في الجيش الانجليزي . . حتى تموت البنت بين رحي الطاحونة . . التي كان المأمور أيضاً - لآخر ليلة - أحد أحجارها الثقيلة التي قتلت بينها آمال.

ARCHIVE

ومن الشخصيات الثانوية الهامة في بناء الرواية (الشيخ حسن) المؤذن و (المعلم سعد) المرتل الكفيف وهما شابان صديقان يخدمان المسجد والكنيسة المقامين داخل معسكرات التل الكبير، وهناك أيضاً (الحاج طاهر) صاحب المطعم الشعبي بميدان السيدة زينب الذي يقدم الطعام بالمجان لعمال المعسكرات الذين توقفوا عن التعاون مع الانجليز استجابة لنداء الحكومة، وغير هؤلاء من الشخصيات المختلفة في القرى والمدن والمعسكرات.

وتمر الرواية سريعاً تحترق السنين . . حتى يصبح لمجاهد ابن سمّاه (أحمد) حبا في احمد افندي قائد الفدائيين القديم، ويصبح (احمد مجاهد) «شاويش مدفعجي دبابات» في الجيش المحتشد على الشط الغربي لقناة السويس، استعداداً ليوم العبور. اما (عزيزة الكبيرة) فهي أم مجاهد التي ضاعت منه في ليالي الهول التي تلت هزيمة

يونيو في الاسماعيلية، وعلى مدى سنوات الهزيمة يبحث مجاهد عن أمه بحثا حزينا دءوبا حتى يقبض عليه متهمًا بدخول المناطق العسكرية المحرمة عند مشارف القناة، نافضا عن ذهنه أية فكرة لموت أمه رغم مئات القصص التي قيلت له عن موتها.

ومن خلال التحقيق الذي يجريه وكيل النيابة العسكرية في الاسماعيلية مع مجاهد . . تبدأ خيوط الرواية تتقارب وتتلاحم وتتحد وتترابط . . حتى تلتصق كل بقاع النسيج على مدى هذه الفترة الزمنية الواسعة . . ليتبع المستمع خطوات الأبطال الذين ضاعوا في زحام الأحداث . . وليلتحم تلاحما حميما مع ذهول (عم مجاهد) وهويطالب وكيل النيابة بتكليف رجال الجيش بالعثور على أمه (عزيزة الكبيرة)، وبإبلاغ زوجته (عزيزة الصغيرة) انه بخير، وينقل رسالة عاجلة الى ابنة الشاويش (احمد مجاهد) لكي يأخذ حذره من (إستر) بعد أن يعبر القناة الى سيناء.



القاهرة - مارس ١٩٧٤

«نجيب سرور»

ARCHIVE

http://Archivebeta.Sakhrit.com

هكذا كان نجيب سرور فنانا عظيما في قراءته للرواية، وفي إعدادها الدرامي الرائع للاذاعة، متضمنا هذه الأغاني التي كان يكتب بعضها أمامي في دقائق معدودة.

- ١ -

(المقدمة الغنائية لكل حلقة)

يا ليل يا ليل يا ليل
غني ياراوي وقول
ع الناي وع الأرغول
شدّة مسيرها تزول
ياما يامصر الراس

دَقَّتْ عليها طبول
عالية ياراس الشعب
مرفوعة طول عمرك
لامستحيل ولا صعب
يقدر على صبرك
ياليل ياعين ياليل
من فات قديمه تاه
وتاه جديده معاه
والي مضي ذكره
جايها بكره معاه
وتعال يابكره



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

تلاقينا نفس الناس
بنحبّ وبنكره
وع البلد حراس
ياليل ياعين ياليل

- ٢ -

(النهاية الفنائية لكل حلقة)

ياشعب ابو الشعوب
ياللي ترابك قلوب
حيّرني في أمرك
تصبر لحد الصبر
ما يقول يامرّ المرّ
ياعيني على صبرك
وعدوك الملعون

من كل جنس ولون
تُعَرِّه بيبك الظنون
ماينفهم سرك
ويدق بابك خطر
ياشعب يصحى القدر
وترد فيك الروح
ياشعب تصحى الجروح
تكشف لهم صدرك
وينحنى التاريخ
لرجال ولا الصواريخ
قالوا وقد القول
غنى ياراوي وقول
ع الناي وع الأرغول
ياليل ياعين ياليل



عندما يستعد مجاهد لمغادرة قريته لأول مرة لكي يعمل في معسكرات الانجليز
.. تخاف عليه خطيبته (عزيزة) وتغنى هذه الأغنية بالاشتراك مع (مجموعة):

عزيزة: زعق الوابور ع السفر
عيطت رايحين فين؟
رايحين تغيبوا سنة
ولأ تغيبوا سنين؟
ياليل ياليل ياعين
مجموعة: رايحين على البندر
وعُد وَقْضًا مَقْدَر

سايين قلوبنا هنا
سايين ورانا الضنا
والأهل والأحباب
قاصدين ندق الباب
على رب اسمه الكريم
واحد أحد ورحيم
عزيزة: مع السلامة ياربجاله
خليكوا زي الخيالة
ياطالعين ع السكك
إوعوا الخيول تبرك
أصل البنادر بعيدة
والسكك تبرك
رماكوا إيه ع المر؟
المجموعة: أمر منه رمانا
عزيزة: الغربة ماهي أمر
الصبر يا حزانى

- ٤ -

بعد عملية فدائية مدوية في الجبل فقد فيها احمد افندي كفه اليسرى وكثيرا من
بصره، وبعد غيابه عن المعسكرات تغنى المجموعة:
عشان مانأخذ التار (المقصود بالفصحى: الثار)
نسهر له ليل ونهار
وفرقتنا ياريج
وجمعينا ياريج
وداوي كل جريج

ومسيرنا نتقابل (المقصود بالفصحى: مصيرنا)
ياغربة زِي السنايل
مفتولة ياضاير
ياللي كفاحك فَرَض
ياحمامنا ياطاير
ررف وبوس الأرض
الأرض دي أرضنا
ومَهْدنا ولحدنا
وجدودنا وولادنا
ياغالية يابلدنا
عشان ماناخذ التار
نسهر له ليل ونهار



بعد أن انزلق مجاهد إلى علاقته بالمتجندة الانجليزية اليهودية (إستر) وغيابه الطويل عن خطيبته عزيزة، تجلس عزيزة امام بيتها ليلا تبكي، ويغني من حولها كورس نسائي :

مَسَّى علينا القمر : (المقصود بالفصحى: قال «مساء الخير»)
عواف عليكو عواف
بَرِّشْ ما بين السَّجَر (بالفصحى: الشَّجَر)
شافتنا حزانى خاف
هرب ما بين السحاب
وطلّ تاني وغاب
أمانة يابدر لتتور السكة
دا احنا حيارى ما بين الدمعة والضحكة
وبعتنا كام مرسال

ولاجواب لسؤال

يا ليل يا عين يا ليل

- ٦ -

حول آمال في أحد بيوت الدعارة الرسمية التي يرتادها الانجليز والمجننون في
جيشهم من كل ألوان الأرض، يغنى كووس نسائي هذه الأغنية:

يارب يا عادل

ليه الميزان مايل !!

آه يا زمن غدار

حكمت فينا العدا

بكره الزمن يندار

ع اللي بظلمه ابتدا

الصبر يا اهل الهوى

الصبر أحسن دوا

ياما اشتكين يا ليل

وقلنا فيك مواويل

وشفنا فيك الويل

وصبرنا جيل ورا جيل

ويطلع الفجر سيف

ضلك تقيل يا ضيف

إرحل وسيب البلد

للوالدة والي اتولد

وبرجلاتك يا واد

دي صدفة ولا معاد؟

بعد العذاب نرتاح

عَظِي الجراح يا جراح
يا صبر مُرْك حلو
والصبر عندنا سِلْو (بالفصحى: تقليد)
يارب يا عادل
ليه الميزان مايل !!

- ٧ -

صبي القرية يقرأ لعزيزة خطابا جاءها من مجاهد، ثم تغنى (مجموعة رجالي):

طل القمر طَلَّة
ولا بَقَّ من قلة
والارض أرض النيل
يا عطشانين في «الكامب»
إيه فائدة المراسيل؟
والهم مالي القلب!!
والجوع هنا وهناك!!
شاهد علينا القمر
والموت هنا وهناك
شاهد علينا القمر
والموت هنا وهناك
نازل علينا قَدْر
يابدر داري علينا حتى مِ الأحاب
أمانة يابدر ما تزيد الحزاق عذاب
الدمع نازل سيل
خبينا يامراسيل
يا عين يا عين باليل

أثناء عمل فدائي يشترك فيه احمد افندي ومجاهد البيومي يغني كورس رجالي:

يام العيال قومي

نظرة يابيومي (أحد أولياء الله الكبار في مصر)

بالبصرة والكومي (اصطلاحان في لعب الورق المعروف في مصر بلعبة «الكوتشينة»)

قُشِّي الديابة قُشْ

لِفِّي عيالك سنابل

حبوبها زي القنابل

يام العيال التوابل

حِشِّي الديابة حَشْ

والله وَحْشَتينا

واجنا في بُقْ الحوت (بمعنى: قَمْ)

يامنورة لينا

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

حتى دروب الموت

قومي يارض الله

صلي وقولي الله

يامصر باسم الله

عَلَب الحمام الوَحْش

يام العيال قومي

نظرة يابيومي

بالبصرة والكومي

قُشِّي الديابة قُشْ

أثناء عملية فدائية أخرى واصوات الانفجارات تدوى وتختفي شيئاً فشيئاً في
خلفية المسمع، يغني كورس رجالي:

يامصر يام اليمين

يا عين ياليل يا عين

والسورة والآية

غوري يا جذابة

ولأذنا مش كتاكيت

ولأذنا زي الصقور

حاميين علينا البيت

مالينه رحمة ونور

والسورة والآية

ياللا ارفعوا الراية

يا اولادنا يا حالفين

بطول مرار العذاب

لتطردوا الملاعين

من مصر أم الكتاب

إقرأ وباسم الله

واكتب وباسم الله

واصبر وباسم الله

واضرب وباسم الله

تلقى الحمام ع الباب

في أمان من التعابين

ياليل ياليل يا عين

استعداداً لنسف معسكر السلاح الذي تُوشك محتوياته ان تُنقل إلى يهود فلسطين
عام ١٩٤٦ يغني كورس رجالي:

حَلَّت ساعة الجدّ

شدّ حيلك شدّ

إبني بدال ماتهّد

ولّد وأبّ وجدّ

كله فداكي يامصر

شد الإيدع النول

واصبر وبكره تنول

اغزل وافتل قول

ع الشيء المعقول

ياغزّالة يامصر

يافتّالة حبال

يامه من اجيال

خية عال العال

في إيدين الأبطال

نادرينها للنصر

حلت ساعة الجد

شد حيلك شد

بعد هزيمة ١٩٦٧ وعملية تهجير سكان الاسماعيلية حيث كان مجاهد قد استقر
بأسرته واصبح مالكا لسيارة نقل يقودها بنفسه ، كتب مجاهد على حوائط سيارته الخشبية

بخط كبير (غالية عليّ ياسماعيليه وترايك زعفران) ثم هُجّر بأسرته إلى مدينة الزقازيق، وبعد سنوات انضم بسيارته الى طابو السيارات المدنيّة التي تطوع أصحابها لخدمة المجهود الحربي، وذات يوم حَمَلُوا عربته بالدقيق وقالوا له انطلق إلى الاسماعيليه، فتغنّى المجموعة :

غالية عليّ

ياسماعيليّة

ياللي ترايك زعفران

ع البحر الأحمر

الله اكبر

والضفتين إنجيل قرآن

صبرك يا حلوة

النصر جِلْوَة

وهوا ده وعد الرحمن

يازي قلعة

أسوارها طالعة <http://Archivebeta.Sakhrit.com>

من عهد مينا لآل عمران

النصر جاهز

وبسيّ عايز

من رجالك هجمة جان

غالية عليّ

ياسماعيليّة

ياللي ترايك زعفران

مجاهد في الاسماعيلية بشحنة الدقيق، سعيد برؤية المدينة الحبيبة مرة أخرى
رغم ما بها من دمار، تغنى المجموعة:

تمر بيكي السنين
يامصر زي الموج
راجع ياموج بالحنين
للشط فوج ورا فوج
واحنا كمان راجعين
بالشوق لشط القنال
وحانز زرع بالتين
وبالزيتون والعيال
الارض بتنادي
تعالوا يا اولادي
بالخضن يا حيين
في الخضن ياميتين
تمر بيكي السنين
يامصر زي الموج
راجع ياموج بالحنين
للشط فوج ورا فوج
يا عين ياليل يا عين

يتسلل مجاهد خلصة الى شاطيء القنال ويصبح وسط الجنود في اماكن عسكرية
محرومة وتغنى المجموعة:

الصبرُ يادْفَعَة (معناها: جندي أو عسكري في الجيش)
في الضلْمة قيد شمْعة

واستنى القمرة

وفي المعاد بكرة

طالعة على الصحرا

ع الرملة والصخرة

الصبر يادفعة

سلام يارض السلام

يالي تراك حرام

على مين يعاديكي

الحب يامصر فَرَضْ

لما تناديننا الأرض

الأرض هيَّ العرضْ

يامصر نفديك

الصبر يادفعة

في الضلْمة قيد شمْعة

- ١٤ -

خطاب مكتوب بالشعر من طالب وطني بالجامعة الى اخيه الرابض في مواجهة

خط «بارليف» قبل العبور:

بُص في خريطة بلدنا وقول بالليل ياعين

تَبَارَك الى خلق نيلنا وله فرعين

والبحر الاحمر وله خليجين

وَلَا الْفَكَّين

شوف حكمة الخالق القادر وقول عجبى
البحر والنيل يا عالم زي تمساحين

- ١٥ -

بعد لقاء في الاسماعيلية بين مجاهد والشيخ حسن اللذين لم يلتقيا منذ ٢٥ عاما،
تغنى المجموعة:

قول للحبايب يا طير

بخير يا ناسنا بخير

ناقصانا رؤياكم

والقعدة ويّاكم

إفرد جناح المحبة

خيمة ورفرف عليهم

وارمي السلام ع الأعبة

وانزل يا طير بوس ايديهم

أمان يادار الحبايب

أمان يا برج الحمام

راجع بخير ياللي غايب

أهلا .. عليك السلام

قول للحبايب يا طير

بخير يا ناسنا بخير

- ١٦ -

تغنى المجموعة في الحلقة الاخيرة ما يوحى باقتراب التخلّص من الهزيمة.

يا أمّة ياست الكل

ياللي ماترضي بذل

الصبح بكره يطلّ
ويقول صباح الفلّ
الهمة ياجدعان
الشدة ياتعبان
خطوة وخطوة كمان
الحنة تبقى غيطان
على العينين والراس
ياأمة ياستّ الناس
يام الشاكوش والفاش
بكره تدور الكاس
ياليل ياعين ياليل

«نجيب سرور»

طبق الاصل

مارس ١٩٧٤



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>



بعض المفاظ

الْقُرْآنُ الْكَرِيمُ

بين العربية والتعريب

د. زيان أحمد الحاج أبراهيم

الاستاذ المساعد في

النحو والصرف والعروض

جامعة البحرين

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

لقد كان للعرب لهجات شتى اقتضتها طبيعة فطرتهم، انعكست في الجرس والأصوات والحروف فكثيرا ما نجد لحنًا عند قبيلة لا نجده عند غيرها، وقد نرى ظاهرة الاختلاف هذه واضحة ملموسة على امتداد الوطن العربي، بل في القطر الواحد، على الرغم من سهولة الاحتكاك وسرعته بين هذه الأقطار.

وإذا رجعنا باللغة العربية إلى الوراء، وجدنا أن قريشاً كانت، بين القبائل العربية، ذات وضع خاص، ومكانة متميزة هيأت للغتها أسباب الصدارة، تبعاً للموقع، وجوار البيت، وسقاية الحاج، وعمارة المسجد الحرام، فتنزل القرآن بلغتها التي هي أفصح اللغات، يؤيد ذلك قوله عليه السلام: «أَنَا أَفْصَحُ الْعَرَبِ يَبْدَأُ مِنْ قُرَيْشٍ، وَأَنَا نَشَأْتُ فِي بَنِي سَعْدِ بْنِ بَكْرٍ»^(١). فلا غرو أن يتحدى فصاحتها، وبالتالي يسقط في يدها.

لقد نزل القرآن الكريم بلغة قریش، كما نزل على سبعة أحرف، على خلاف بين العلماء في المراد بها على نحو أربعين قولاً. فقد روى عن ابن عباس رضى الله عنها أنه قال: قال رسول الله ﷺ: «أَقْرَأُنِي جِبْرِيلُ عَلَى حَرْفٍ فَرَاَجَعْتُهُ، فَلَمْ أَزَلْ أُسْتَزِيدُهُ وَيَزِيدُ حَتَّى أَنْتَهَى إِلَى سَبْعَةِ أَحْرُفٍ»^(١).

والسؤال: هل ألفاظ القرآن كلها عربية، أو أن فيه ألفاظاً معربة وألفاظاً باقية على أصولها الأعجمية؟

هذا ما سوف نعرض له ونعالجه في بحثنا، موجزين بعض الخلافات حول هذا الموضوع، مثبتين ما انتهى إليه اجتهادنا وجهدنا، مسلطين بعض الضوء على المقصود بالتعريب، مدرجين ثبوتا ببعض الألفاظ التي يظن أنها من أصول غير عربية.

بعض آراء العلماء

الرأي الأول:

وهو رأي القائلين بعدم وقوع المعرب في القرآن الكريم، وهم الأكثرون. وقد استند هذا الفريق إلى قوله تعالى: ﴿إِنَّا جَعَلْنَاهُ قُرْآنًا عَرَبِيًّا﴾*، وقوله ﴿وَلَوْ جَعَلْنَاهُ قُرْآنًا أَعْجَمِيًّا لَقَالُوا لَوْلَا فُصِّلَتْ آيَاتُهُ. أَعْجَمِيٌّ وَعَرَبِيٌّ﴾* فقالوا: إنما أنزل القرآن بلسان عربي مبين، فمن زعم أن فيه غير العربية فقد أعظم القول. ثم قال قائلهم: وقد يوافق اللفظ اللفظ ويفارقه ومعناها واحد، وأحدهما بالعربية والآخر بالفارسية أو غيرها. وضربوا لذلك الأمثلة كالاستبرق بالعربية، والاستبرق بالفارسية. ثم زعموا أنه لو كان فيه من لغة غير العرب شيء لتوهم متوهم أن العرب إنما عجزت عن الإتيان بمثله، لأنه أتى بلغات لا يعرفونها.

الرأي الثاني:

ذهب أصحاب هذا الرأي إلى أن الألفاظ التي وردت في القرآن من الفارسية والحبشية والنبطية وغيرها، إنما اتفق فيها توارد اللغات فتكلمت بها العرب والفرس

* سيشار إلى هذه الآيات.

والحبشة بلفظ واحد.

الرأي الثالث:

قال أتباعه: إن العرب الذين نزل القرآن بلغتهم، كانوا قد خالطوا كثيراً من الألسنة في أسفارهم، فاقتبسوا منها ألفاظاً غيروا بعضها بالنقص أو الزيادة من حروفها، واستعملوها في أشعارهم وكلامهم حتى جرت مجرى العربي الفصيح، فكان أن نزل القرآن بها.

الرأي الرابع:

يقول: إن هذه الألفاظ عربية صرفة، ولكن لغة العرب متسعة جداً، وهي أكثر اللغات ألفاظاً، لذا لم يكن مستغرباً أن يخفى بعضها حتى على الأكابر الجلة، ولا يبعد أن يكون العرب قد سبقوا إلى هذه الألفاظ.

الرأي الخامس:

إن المعرب قد وقع في القرآن. وأجاب أتباع هذا الرأي عن قوله تعالى: ﴿إنا جعلناه قرآناً عربياً﴾ بأن الكلمات اليسيرة بغير العربية لا تخرجه عن كونه عربياً؛ كما أن القصيدة الفارسية لا تخرج عن كونها فارسية لوجود لفظة عربية فيها. ثم أجابوا عن قوله تعالى: ﴿أعجمي وعربي﴾ بأن المقصود: أكلام أعجمي ومحاطب عربي؟ وأيدوا رأيهم - أيضاً - باتفاق النحاة على أن منع صرف نحو: «إبراهيم» للعلمية والعجمة.

الرأي السادس:

إن القرآن من كل لسان، والحكمة من وقوع هذه الألفاظ في القرآن، أنه حوى علوم الأولين والآخرين، ونبأ كل شيء، فلا بد أن تقع فيه الإشارة إلى أنواع اللغات والألسن، لتتم إحاطته بكل شيء، فاختر له من كل لغة أعذبها وأخفها وأكثرها استعمالاً عند العرب.

الرأي السابع:

هناك من حاول أن يوفق بين قول الفقهاء، بوقوع المعرب في القرآن الكريم،

وبين القائلين بالمنع فيه من أهل العربية، فقال: إن هذه الأحرف أصولها أعجمية، ولكنها وقعت للعرب فعربتھا بألستھا، وحولتها عن ألفاظ العجم إلى ألفاظها فصارت عربية، ثم نزل القرآن وقد اختلطت هذه الحروف بكلام العرب، فمن قال إنها عربية فهو صادق، ومن قال: إنها عجمية فهو صادق. (*)

هذه هي خلاصة بعض الأقوال والآراء الواردة بهذا الصدد. وأما نحن فنقول وبالله التوفيق:

إن كلمة «قرآن» تطلق على الكل، وتطلق على السورة الواحدة، كما تطلق على الآية الواحدة، وحتى على الكلمة الواحدة منه. فالقرآن يطلق على مجموعة وعلى جزء منه، فلو اشتمل القرآن على غير العربية لكان مخالفا لقوله تعالى: ﴿إِنَّا جَعَلْنَاهُ قُرْآنًا عَرَبِيًّا﴾^(١)، وقوله جل من قائل: ﴿بِلِسَانٍ عَرَبِيٍّ مُبِينٍ﴾^(٢)، لأنه يكون بعضه عربيا وبعضه غير عربي، فلا يكون - بالتالي - عربيا.

هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى، لكان مخالفا لقوله تعالى: ﴿وَمَا أَرْسَلْنَا مِنْ رَّسُولٍ إِلَّا بِلِسَانٍ قَوْمِهِ لِيُبَيِّنَ لَهُمْ﴾^(٣)، لأن الرسول يكون حينئذ قد أرسل بغير لسان قومه مادام قد بلغهم بغير لغة قومه، وكلا الأمرين ممتنع، فيمتنع أن يكون في القرآن لفظه غير عربية، ولو وجدت لكانت من غير القرآن، لأن الله تعالى وصفه بأنه عربي. أما قوله تعالى: ﴿وَلَوْ جَعَلْنَاهُ قُرْآنًا أَعْجَمِيًّا لَقَالُوا لَوْلَا فُصِّلَتْ آيَاتُهُ﴾^(٤) نفى أن يكون أعجميا، ونفى أن يكون أعجميا وعربيا في قوله: ﴿أَعْجَمِيٌّ وَعَرَبِيٌّ﴾^(٥) بصيغة الاستفهام الإنكاري، فدل ذلك على أنه ليس فيه أعجمي، أي: ليس فيه لفظ غير عربي، على أحد الأقوال.

أما اشتمال القرآن الكريم على ألفاظ مستقاة من لغات أخرى كالمشكاة والقسطاس والإستبرق وسجيل وطه وغيرها^(٦)، فإن ورود مثل هذه الألفاظ في القرآن الكريم لا يعني أنه مشتمل على ألفاظ غير عربية، لأن هذه الألفاظ قد عربت فصارت معربة، فهو إذا مشتمل على ألفاظ معربة، لا على ألفاظ غير عربية. واللفظ المعرب عربي كاللفظ الذي وضعته العرب سواء بسواء.

ولا ريب في ذلك، فقد اشتمل الشعر الجاهلي وكلام العرب على ألفاظ معربة قبل نزول القرآن الكريم، فهذا امرؤ القيس يوظف كلمة (السجنجل) بمعنى المرأة في الرومية في معلقته:

مُهْفَهْفَةٌ يَبْضَاءُ غَيْرُ مُفَاضَةٍ تَرَائِيهَا مَضْقُولَةٌ كَالسَّجْنَجِلِ^(١)
واستخدم، هو وغيره، الدمقس مشبها شحم الناقة به في طراوته وبياضه، في قوله:

فَظَلَّ الْعَذَارَى يَرْتَمِينَ بِلَحْمِهَا وَشَحْمِ كَهَذَابِ الدَّمَقْسِ الْمُفْتَلِ^(٢)

ولم يقف الأمر عند امرئ القيس وحده، فكثير من الشعراء قد استخدموا ألفاظا أعجمية بحكم الاحتكاك بالفرس والروم، فهذا طرفة يقول في معلقته:

كَقَنْطَرَةِ الرَّومِيِّ أَقْسَمَ رَبُّهَا لَتُكْتَنَفَنَ حَتَّى تُشَادَ بِقَرْمَدٍ^(٣)

ويقول لبيد من معلقته:

وَتُضَىٰ فِي وَجْهِ الظَّلَامِ مُنِيرَةٌ كَجُمَانَةٍ^(٤) الْبَحْرِ سُلَّ نِظَامُهَا

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

ويقول حسان بن ثابت:

مِنْ خَرِ بَيْسَانَ تَحْيِرُهَا دَرِيَاةٌ^(٥) تُوشِكُ فَرَّ الْعِظَامِ

ويقول أيضا:

وَإِنْ ثَوَابَ اللَّهِ كُلِّ مُوَحِّدٍ جَنَانٌ مِنَ الْفِرْدَوْسِ^(٦) فِيهَا يُخْلَدُ

ويقول بشر بن أبي خازم:

يُفْلَجِنُ الشُّفَاةَ عَنْ أَفْحَوَانٍ^(٧) جَلَاهُ غِبُّ سَارِيَةِ قِطَارُ

ويقول أيضاً:

وَبَدَّلَتِ الْأَبَاطِحُ مِنْ تُمِيرٍ سَنَابِكٌ^(١١) يُسْتَارُ بِهَا الْغُبَارُ

ويقول عبد الرحمن بن حسان:

وَهِيَ زَهْرَاءُ مِثْلُ لَوْلُؤَةٍ^(١٢) الْغَوَا صر، مِيَزَتْ مِنْ جَوْهَرٍ مَكْنُونٍ

ويقول كعب بن مالك الأنصاري:

فَلَيَاتٍ مَأْسَدَةٌ تُسَنُّ سِيُوفُهَا بَيْنَ الْمَذَادِ وَبَيْنَ جَزَعِ الْخَنْدَقِ^(١٣)
والخندق فارسية، وأصلها: كنده، أي محفور. وقد سمي الأنصار غزوة
الأحزاب بغزوة الخندق.

وإن نظرة انعام في شعر الأعشى ترينا مدى تأثره بالفارسية وغيرها^(١٤)، كقوله:

قَدْ عَلِمْتُ فَارِسٌ وَجَمِيرٌ وَالْأَعْرَابُ بِالْدُّسْتِ^(١٥) أَيُّكُمْ نَزَلَا

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

وقوله:

حِرْصاً عَلَيْهَا لَوَانَ النَّفْسَ طَاوَعَهَا مِنْهُ الضَّمِيرُ لَبَّالَى الْيَمِّ^(١٦) أَوْ غَرَقَا
ومثل هذا في أشعارهم كثير. فالعرب كانت تعتبر اللفظة المعربة عربية كاللفظة
التي وضعوها سواء بسواء.

وقد يظن ظان أن التعريب يعني أخذ الكلمات من لغات أخرى ووضعها على ما
هي عليه في اللغة العربية؛ ليس هذا المقصود بالتعريب، بل التعريب أن تصاغ اللفظة
الأعجمية بالوزن العربي، فتصبح عربية بعد وضعها على وزن الألفاظ العربية، أو على
حد قولهم، على تفعيلة من تفعيلات اللغة العربية أو أوزانها. فقد كان العرب يعمدون
إلى اللفظة الأعجمية، ثم يزونها على تفعيلة من التفعيلات المعروفة لديهم، مثل:
أفعل، وفعل، وفاعل، وافتعل، واستفعل، وانفعل، وغيرها؛ فإن وافقتها ووافقت

حروفها حروف اللغة العربية أخذوها، وإن لم تأت على وزن من أوزانهم غيرها وحوّروها بزيادة حرف أو أكثر أو نقصانه، حتى توافق إحدى تفعيلاتهم، ثم أخذوها.

فمفهوم التعريب، على هذا، هو صوغ كلمة أعجمية، صياغة جديدة وزنا وحروفا، حتى تصبح لفظة عربية في وزنها وحروفها، وحينئذ تكون عربية كالألفاظ التي وضعوها على حد سواء.

نخلص إلى أن اشتغال القرآن على ألفاظ معربة لا يعني أنه اشتمل على ألفاظ غير عربية، لأن العرب - كما قدمنا - أصبح عربيا، لا أعجميا، عربا العرب أنفسهم الذين وضعوا اللغة العربية. لهذا، فإن القرآن لم يشتمل على غير العربية مطلقاً، وليس فيه لفظة واحدة يمكن أن يقال بأنها غير عربية. والله أعلم.

وفي ما يلي جدول ببعض الألفاظ التي وردت في القرآن الكريم من أصول غير عربية، مرتبة على حروف المعجم^(٢٢):

اللفظة	المعنى	الأصل	السورة	الآية	عدد المرات
أباريق	طريق الماء أو صبه على هيئة (ع)، ت(**) فارسية	الواقعة	١٨	١	
أب	الحشيش (ت)	لغة أهل المغرب	حبس	٣١	١
أبلمي	اشرب - ازدردي (ت)	هندية أو حبشية	مود	٤٤	١
أخلد	ركن (ت)	عبرية	الأعراف	١٧٦	١
الأرائك	السرد (ت)	حبشية أو فارسية	الكهف وغيرها	٣١	٥
آزر	أعوج - يا مخطيء (ع)، (ت)	من المغرب	الأنعام	٧٤	١
أسباط	كالقبائل بلغة العرب (ت)	عبرية	البقرة وغيرها	١٣٦	٥
استبرق	الدبياج الغليظ (ع)، (ت)	عجمية	الكهف وغيرها	٣١	٤
أسفار	كتب (ت)	السريانية أو النبطية	الجمعة	٥	١
إصرى	عهدي (ت)	النبطية	البقرة وآل عمران	٢٨٦، ٨١	٢
أكواب	أكواز - جرار (ت)	النبطية	الزخرف وغيرها	٧١	٤
إل	اسم الله تعالى (ت)	النبطية	التوبة	١٠، ٨	٢
أليم	موجع (ت)	زنجية أو عبرانية	البقرة وغيرها	١٠	٧٢
إنه	نفضه (ت)	لسان أهل المغرب	الأحزاب	٥٣	١
		أو اليربر			

★★ «ت» ترمز لكتاب الانشقاق ١/١٣٧ وما بعدها «ع» ترمز لكتاب - المغرب للجواليقي

اللفظة	المعنى	الأصل	السورة	الآية	عدد المرات
آن	الذي انتهى حره (ت)	البربر	الرحمن	٤٤	١
آنية	حارة (ت)	البربر	الغاشية	٥	١
الأواه	الموقن - الدعاء (ت)	الحبشية - العبرية	التوبة - هود	٧٥-١١٤	٢
الأواب	المسيح (ت)	الحبشية	ص، ق	٣٣-١٧	٥
أوبى	سبى (ت)	الحبشية	سبا	١٠	١
الأخرة	الأولى (ت)	القطبية	البقرة وغيرها	٤	١١٥
الأولى	الأخرة (ت)	القطبية	طه وغيرها	٢١	١٧

(الباء)

بطايتها	ظواهرها (ت)	القطبية	الرحمن	٥٤	١
بمير	حار أو ما يحمل عليه (ت)	العبرانية	يوسف	٧٢، ٦٥	٢
بيع	البيعة كالكنيسة (ع، ت)	فارسيان	الحج	٤٠	١

(التاء)

تتير	تدمير - إهلاك	النبطية	الاسراء وغيرها	٧	٤
تحتها	يطنها (ت)	النبطية	مریم	٢٤	١
تنور	وجه الأرض - كل مفجر ماء (ع)	فارسي	هود، المؤمنون	٢٧، ٤٠	٢

(الجيم)

الجيت	الشیطان أو الساحر (ت)	الحبشية	النساء	٥١	١
جهنم	اسم لنار الله تعالى	أعجمية أو فارسية	البقرة وغيرها	٢٠٦	٧٧

(الحاء)

حرم	وجب (ت)	الحبشية	الأنبياء	٩٥	١
حصب	حطب (ت)	زنجية	الأنبياء	٩٨	١
حطة	صواب بلغتهم (ت)	لغة المخاطين	البقرة - الأعراف	١٦١-٥٨	٢
الحواريون	الفسالون (ت)	النبطية	ال عمران وغيرها	٥٢	٤
حوب	إثم (ت)	الحبشية	النساء	٢	١

(الدال)

درست	قرأت (ت)	العبرانية	الأنعام	١٠٦	١
دري	مضيء (ت)	الحبشية	النور	٣٥	١
دينار	عملة ذهبية قديمة	فارسية	آل عمران	٧٥	١

اللفظة	المعنى	الأصل	السورة	الآية	عدد المرات
--------	--------	-------	--------	-------	---------------

(الراء)

واعثا	سب (ت)	بلسان اليهود	البقرة - النساء	١٠٤ - ٤٦	٢
ريانيون	علماء - متألهون (ع، ت)	عبرانية أو سريانية	آل عمران وغيرها	٧٩	٣
رييون	كالرباني - كثيرون (ت)	سريانية	آل عمران	١٤٦	١
الرحمن	الرفيق	عبرانية	القائمة وغيرها	٣٠١	٥٧
الرس	البئر (ت)	أعجمي	الفرقان - ق	٣٨ - ١٢	٢
الرقيم	اللوح أو الكتاب أو الدواة (ت)	الرومية	الكهف	٩	١
رمزا	تحريك الشفتين (ت)	العبرية	آل عمران	٤١	١
رهوا	سهلا دثا - ساكتا (ت)	النبطية - السريانية	الدخان	٢٤	١
الروم	اسم جيل من الناس (ع، ت)	أعجمي	الروم	٢	١

(الزاي)

زنجيل	خر الجنة أو عيناها	فارسية	الانسان	١٧	١
-------	--------------------	--------	---------	----	---

(السين)

سجدا	مقني الرموس (ت)	السريانية	البقرة وغيرها	٥٨	٣
السجل	الرجل أو الكتاب (ع، ت)	الحبشية - أو الفارسية	الأنبياء	١٠٤	١
سجبل	أولها حجارة وآخرها طين (ع، ت)	فارسية	هود وغيرها	٨٢	٣
سجين	واد في جهنم والصلب من كل شيء	غير عربي	المطففين	٨٠، ٧	٢
سرادق	الدهلز (ع، ت)	فارسي	الكهف	٢٩	١
سريا	نهر (ت)	سريانية أو يونانية	مريم	٢٤	١
سفرة	القرء (ت)	النبطية	عبس	١٥	١
سقر	علم لنار الآخرة (ع، ت)	أعجمية	المدثر	٢٦، ٢٧، ٢٨	٣
سكرا	الخفل (ت)	الحبشية	النحل	٦٧	١
سلسيل	سهل المدخل في الخلق	أعجمي	الانسان	١٧	١
سنا	ضوء النار والبرق	الحبشية	النور	٤٣	١
سندس	رقيق الديباج (ع، ت)	الفارسية أو الهندية	الكهف	٣١	١
سيدها	زوجها (ت)	القبطية	يوسف	٢٥	١
سيناء	الحسن (ت)	النبطية	المؤمنون	٢٠	١
سينين	الحسن (ع، ت)	الحبشية	التين	٢	١

(الشين)

شطر المسجد تلقاه (ت)	الحبشية	البقرة	١٤٩، ١٤٤	٣
			١٥٠	
شهر	القمر لشهرته وظهوره (ع)	السريانية	البقرة وغيرها	١٨٥
				٢٠

اللفظة	المعنى	الأصل	السورة	الآية	عدد المرات
--------	--------	-------	--------	-------	------------

(الصاد)

الصراف	الطريق (ت)	الرومية	الفاتحة وغيرها	٦	٤٥
صرهن	شققهن - قطمهن (ت)	النبطية - الرومية	البقرة	٢٦	١
صلوات	كنائس اليهود (ع، ت)	العبرانية	الحج	٤٠	١

(الطاء)

طه	يارجل (ت)	الحبشية أو النبطية	طه	١	١
الطاغوت	الكاهن (ت)	الحبشية	النساء	٥١	١
طفقا	قصدا (ت)	الرومية	الأعراف - طه	١٢١، ٢٢	٢
طوى	اسم الجنة (ع، ت)	الحبشية أو الهندية	الرعد	٢٩	١
طور	الجليل (ت)	السريانية أو النبطية	الطور وغيرها	١	١٠
طوى	ليلا أو رجل (ت)	العبرانية	طه - النازعات	١٦-١٢	٢

(العين)

عبدت	قتلت (ت)	النبطية	الشعراء	٢٢	١
عدن	كروم وأعتاب (ت)	السريانية أو الرومية	التوبة وغيرها	٧٢	١١
العرم	المساة التي يجمع فيها الماء (ت)	الحبشية	سبأ	١٦	١

(الغين)

غساق	البارد المتن (ع، ت)	التركية	ص - النبأ	٥٧ - ٢٥	٢
غيض	نقص (ت)	الحبشية	هود - الرعد	٨-٤٤	٢

(الفاء)

الفرديوس	البستان (ع، ت)	الرومية أو النبطية	الكهف - المؤمنون	١١-١٠٧	٢
فوم	الحنطة (ت)	العبرية	البقرة	٦١	١

(القاف)

قراطيس	ورق	اليونانية	الأنعام	٩١، ٧	٢
القسط ^(٣)	العدل (ت)	الرومية	آل عمران وغيرها	١٨	١٥
قسطاس	العدل أو الميزان (ت)	الرومية	الاسراء	٣٥	١
قيسورة	الأسد (ت)	الحبشية	المدثر	٥١	١
قيس	الصدق	أعجمي	المائدة	٨٢	١
قسيه	ردية	أعجمية	المائدة وغيرها	١٣	٣
قطنا	كتابنا (ت)	النبطية	ص	١٦	١

اللفظة	المعنى	الأصل	السورة	الآية	عدد المرات
قفل	ما يغلّق به	فارسي	محمد	٢	١
قمل	الدبا (ت)	العبرية أو السريانية	الأعراف	١٣٣	١
قنطار	ألف مثقال (ت)	الرومية أو السريانية	ال عمران وغيرها	٧٥، ١٤	٣
القيوم	الذي لا ينام (ت)	السريانية	البقرة وغيرها	٢٥٥	٣

(الكاف)

كافور	عين في الجنة أو مزاجها	فارسية	الانسان	٥	١
كفر عتا	امع عتا (ت)	النبطية والعبرانية	آل عمران	١٩٣	١
كفلين	ضعفين (ت)	الحبشية	الحديد	٢٨	١
كنز	المال - خزائنة	فارسية	الكهف وغيرها	٨٢	٦
كورت	غورت (ت)	الفارسية	الزمر - التكوين	١٥٥	٢

(اللام)

لينة	التخلّة (ت)	بلسان يهود يثرب	الحشر	٥	١
------	-------------	-----------------	-------	---	---

(الميم)

مرجان	صغار اللؤلؤ	أعجمي	الرحمن	٥٨، ٢٢	٢
مرقوم	مكتوب (ت)	العبرية	المطففين	١٥، ٩	٢
مزجاة	قليلة (ت)	العجم أو القبط	يوسف	٨٨	١
مسك	ضرب من الطب	فارسية	المطففين	٢٦	١
المشكاة	الكوة (ت)	الحبشية	النور	٣٥	١
مقاليد	مفاتيح (ت)	فارسية	الزمر - الشورى	١٢-٦٣	٢
ملكوت	الملك (ت)	النبطية	الأنعام وغيرها	٧٥	٤
مناص	فرار (ت)	الحبشية	ص	٣	١
منسأة	العصا (ت)	الحبشية	سبأ	١٤	١
منقطر به	ممتلئة به (ت)	الحبشية	المزمل	١٨	١
مهل	عكر الزيت (ت)	لسان المغرب والبربر	الكهف وغيرها	٢٩	٣

(النون)

ناشئة الليل	قيام الليل (ت)	الحبشية	المزمل	٦	١
ن	اصنع ما شئت (ت)	فارسي	القلم	١	١

اللفظة	المعنى	الأصل	السورة	الآية	عدد المرات
--------	--------	-------	--------	-------	------------

(الماء)

هدنا	تبتا (ت)	العبرانية	الأعراف	١٠٦	١
هود	اليهود (ت)	أعجمي	البقرة	١٣٥، ١١١	٣
				١٤٠	
هونا	حلماء (ت)	السريانية أو العبرانية	الفرقان	٦٣	١
هيت لك	هلم (ت)	القبطية أو العبرانية	يوسف	٢٣	١

(الواو)

وراء	أمام (ت)	النبطية	الكهف	٢٩	١
وردة	كلون الورد	أعجمية	الرحمن	٣٧	١
وزر	حبل، ملجأ (ت)	النبطية	الأنعام وغيرها	١٦٤	١١

(الياء)

ياقوت	جمع ياقوتة	فارسية	الرحمن	٤٨	١
يحور	يرجع (ت)	الحيشية	الانشقاق	١٧	١
يس	يا انسان أو يا رجل (ت)	الحيشية	يس	١	١
يصدون	يضجون (ت)	الحيشية	الزخرف	٥٧	١
يصهر	ينضح (ت)	القبطية	الحج	٢٠	١
اليوم	البحر (ت)	السريانية أو القبطية	الأعراف وغيرها	١٣٦	٥
اليهود	أصحاب نحلة (ع)	أعجمي	البقرة وغيرها	١٢٠، ١١٣	٧

الهوامش

- (١) روى أيضا: «ميد أني» - اللسان (بيد) - الصحاحي / ٥٧، وهي بمعنى: «من أجل أني».
- (٢) أخرجه البخاري ومسلم وغيرهما وانظر تفسير الطبري ٩/١.
- (٣) الزخرف / ٣.
- (٤) الشعراء / ١٩٥.
- (٥) ابراهيم / ٤.
- (٦، ٧) فصلت / ٤٤.
- (٨) انظر معاني هذه الألفاظ وأصولها آخر البحث.
- (٩) شرح المعلقات السبع / ٢١.
- (١٠) شرح المعلقات السبع / ١٠.

- (١١) الأجر - انظر فقه اللغة / ٣١٨ .
 (١٢) الجماعة: الدرة في الفارسية .
 (١٣) الدراية: الخمر بالرومية . انظر المغرب / ١٩٠ .
 (١٤) المغرب (٢٨٩ - فقه اللغة / ٣١٨ - الفردوس: البستان بالرومية .
 (١٥) نبت له نور أبيض . انظر المفضليات / ٣٣٩ .
 (١٦) جمع سنك: طرف مقدم الحافر - المفضليات / ٣٤٢ .
 (١٧) فارسية . المغرب / ١٤٦
 (١٨) المغرب / ١٨٠
 (١٩) السمات الحضارية في شعر الأعشى / ٣٣٧ - ٣٤٣ .
 (٢٠) الصحراء
 (٢١) البحر بالنبطية .
 (٢٢) لمزيد من المعلومات عن معاني هذه الألفاظ يمكن النظر في المراجع التالية:
 المغرب للجواليقي - تفسير غريب القرآن لابن قتيبة - المذهب فيما وقع في القرآن من المغرب
 للسيوطي - الإتيان في علوم القرآن للسيوطي - لسان العرب لابن منظور - فقه اللغة للثعالبي -
 ولم نشأ أن نشير إلى صفحات مصادر كل كلمة ومعناها حتى لا تزدهم الهوامش بالأرقام .
 (٢٣) ربما وردت كلمة في السورة أكثر من مرة ولكننا اكتفينا أحياناً بذكرها مرة واحدة .

مراجع البحث <http://Arablib.net/Sakhrit.com>

- الاتقان في علوم القرآن للسيوطي - المكتبة الثقافية - بيروت ١٩٧٣ .
 - تفسير غريب القرآن لابن قتيبة - تحقيق السيد أحمد صقر - بيروت .
 - جامع البيان في تفسير القرآن للطبري - دار المعرفة - بيروت .
 - السمات الحضارية في شعر الأعشى - دراسة لغوية وحضارية - زينب عبد العزيز
 العمرى - مطبوعات دائرة الملك عبد العزيز - الرياض ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م .
 - شرح المعلقات السبع للزوزني - مطبعة محمد علي صبيح - القاهرة ١٣٩٨هـ -
 ١٩٧٨م .
 - الصاحبي في فقه اللغة لابن فارس - تحقيق مصطفى الشوملي - مؤسسة بدران -
 بيروت ١٣٨٣هـ - ١٩٦٤م .

- فقه اللغة للثعالبي - الدار العربية للكتاب - ليبيا - تونس ١٩٨١ .
- لسان العرب لابن منظور .
- معجم غريب القرآن لمحمد فؤاد عبد الباقي - مطابع الشعب - القاهرة .
- المغرب من الكلام الأعجمي للجواليقي - الطبعة الثانية - دار الكتب ١٣٩٨ هـ -
- ١٩٦٩ م . ومطبعة الإمام - دار صادر - بيروت .
- المفضليات للمفضل الضبي - تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد
- هارون - الطبعة السابعة - دار المعارف - مصر ١٩٦٤ م .
- المذهب فيما وقع في القرآن من المغرب للسيوطي - تحقيق ابراهيم محمد أبو سكين
- مطبعة الأمانة - مصر ١٤٠٠ هـ - ١٩٨٠ م .



اللغة والثقافة

تأليف : جون ليوينز

ترجمة : د. مصطفى زكي حسن التوني

أولاً ما الثقافة ؟

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

كلمة ثقافة «Culture» ومثيلاتها في اللغات الأوروبية الأخرى لها معان عديدة مترابطة، ومن هذه المعاني معنيان من الأهمية بمكان أن نذكرهما وأن نميز بينهما هنا. أول هذه المعاني على الإطلاق ذلك المعنى الذي تترادف فيه مع حضارة «civilization»، وتقابل في صيغة أقدم وعلى طرف النقيض كلمة تخلف «Barbarism»، وهو المعنى الساري في اللغة الانجليزية في الصفة «Cultured» (مثقّف)، وتعتمد في النهاية على التصور الكلاسيكي لما يشكل تميزاً في الفن والأدب والسلوك والمؤسسات الاجتماعية، وقد أعاد إحياء علماء الإنسانيات في عصر النهضة الأوروبية^(١)، وأكد هذا التصور الكلاسيكي مفكرو عصر التنوير^(٢) في القرن الثامن عشر وربطوه بوجهة نظرهم في التاريخ الإنساني كتقدم وتطور ذاتي.

وقد لاقى هذه الرؤية في التاريخ تحديات تمثلت في أفكار كثيرة من أفكار عصر التنوير من قبيل هررد الذي قال عن المكافئ الألماني لكلمة ثقافة «Culture»: «ولاشيء أكثر غموضاً من هذه الكلمة، ولا شيء أكثر خداعاً من تطبيقها على جميع الأمم والمراحل» (انظر وليمز ١٩٧٦: ٧٩)، ولقد كان متقدماً - بصفة خاصة - ذلك الافتراض الذي يذهب إلى أن الثقافة الأوربية في القرن الثامن عشر التي سيطرت عليها الأفكار الفرنسية واللغة الفرنسية تمثل الدرجة العليا في التقدم الانساني، ومن المثير أن نذكر - بهذا الخصوص - أن العبارة «Langue de culture» (وتعني حرفياً لغة الثقافة) يستخدمها الباحثون المتكلمون باللغة الفرنسية ليميزوا بين اللغات التي يلزم أن تكون أكثر تقدماً من الناحية الثقافية والتي يلزم أن تكون أقل تقدماً، وتستخدم كلمة «Kultur» «sprache» استخداماً مماثلاً في اللغة الألمانية، وعلى الرغم من عدم وجود مكافئ مقبول في اللغة الإنجليزية فإن الموقف الذي يستند عليه استخدام مثل هذه التعبيرات ليس أقل شيوعاً في المجتمعات التي تتكلم الإنجليزية، ويتبنى معظم اللغويين - كما رأينا في فصل أسبق - هذه الأيام وجهة نظر ترى عدم وجود لغات بدائية (انظر ١ - ٧) (٣)، ومع ذلك فيجدربنا أن ننظر إلى هذه القضية مرة أخرى فيما يتعلق بشكل خاص بما يمكن أن يدعوه المرء تصوراً كلاسيكياً للثقافة، وهو ما سنقوم به فيما بعد (انظر ١٠ - ٥) (٤).

ولن نفسر كلمة ثقافة في معظم هذا الفصل بالمعنى الكلاسيكي لها لكن بما يمكن وصفه وصفاً تقريبياً بأنه معناها الأنثروبولوجي، وهو في الواقع ذلك المعنى الذي اقترح هررد وجوب استخدام الكلمة وفقاً له بيد أنه لم يكن موجوداً منذ ثمانين سنة تقريباً إلى أن كتب الأنثروبولوجيون بالإنجليزية متبنين هذا الاستخدام، وتستخدم كلمة ثقافة بالمعنى الثاني دون أي تضمين للتقدم الانساني من التخلف إلى التحضر، وبدون أية أحكام تقييمية مسبقة تكون بمثابة خاصية جمالية أو فكرية لفن مجتمع بعينه أو أدبه أو نظمه ... الخ، ووفق هذا المعنى الذي انتشر من الأنثروبولوجيا إلى العلوم الاجتماعية يكون لكل مجتمع ثقافته الخاصة، والجماعات الفرعية المختلفة يمكن أن يكون لها ثقافتها الفرعية المميزة، وقد كان تأسيس هررد لكلمة ثقافة على هذا المعنى غير منفصل عن أطروحته عن الاعتماد المتبادل بين اللغة والفكر من ناحية، وعن وجهة

نظرة في أن لغة أمة ما وثقافتها مظهر للروح القومية أو العقل القومي المميز، وقد كان لكثير من الكتاب الآخرين في الحركة الرومانتيكية^(٣) أفكار مماثلة، وهذه إحدى الجداول في حبل التطور التاريخي المعقد فيما يطلق عليه فرضية ساير- وورف التي هيمنت على كل المناقشات التي دارت حول اللغة والثقافة كما هيمنت لجيل مضى على المناقشات التي دارت حول اللغة والفكر (انظر ١٠ - ٢)^(٤)

ومع أن مصطلح «ثقافة» مستخدم الآن على نطاق واسع وعلى الاخص من قبل الأنثروبولوجيين بالمعنى الذي تحدد منذ قليل، فإنه (أي المصطلح) يمكن تحديده على المستوى التقني بطرق مختلفة عديدة، وتبعاً للتعريف الذي سنعمل بموجبه يمكن وصف الثقافة باعتبارها معرفة مكتسبة اجتماعياً أي باعتبارها معرفة تكون للفرد بفضل كونه عضواً في مجتمع بعينه (انظر هدسون ١٩٨٠ : ٧٤)، ويجب أن تثار نقطتان حول استخدام كلمة «معرفة» هنا، النقطة الأولى أنها مفهومة على أنها غطاء لكل من المعرفة العملية والمعرفة الافتراضية أي كل من معرفة كيف تصنع شيئاً ما، ومعرفة أن شيئاً ما يكون أو لا يكون على نحو ما، والنقطة الثانية أنه بقدر ما تلقى المعرفة الافتراضية من اهتمام بالحقيقة أن شيئاً ما يلزم أن يكون صحيحاً حسب ما يؤخذ في الاعتبار وليس حسب صحته الفعلية أو زيفه الفعلي، وفضلاً عن ذلك فإنه فيما يتعلق بمعظم الثقافات إن لم يكن جميعها يجب أن تسمح بوجود أنواع مختلفة من مستويات الصحة، فعلى سبيل المثال تُقيم صحة التصريح الديني أو الأسطوري بصورة مختلفة عن صحة تقرير مباشر واقعي، والعلم ذاته إذا ما أخذنا بوجهة النظر هذه جانباً من الثقافة، وعند مناقشة العلاقة التي تربط بين اللغة والثقافة لاتأخذ المعرفة العلمية أية أولوية على المعرفة الشائعة بين الناس المرسلة على البديهية، أو حتى على الخرافة.

ومن المعتاد أن نرسم فاصلاً مميزاً بين الانتقال الثقافي والانتقال البيولوجي (أي الجيني)، وبقدر ما تلقى اللغة من اهتمام فمن المحتمل إلى حد بعيد أن تكون هناك ملكة فطرية لاكتساب اللغة (انظر ٨ - ٤)^(٥)، وسواء أكان الأمر كذلك أم لا فليس من شك في أن معرفة المرء بلغته الوطنية تنتقل انتقالاً ثقافياً أي أنها تُكتسب - على الرغم من أنها لا تُتعلم بالضرورة - بفضل عضويته في مجتمع بعينه، وأكثر من ذلك فإنه حتى إذا

كانت هناك ملكة لغوية منتقلة بالوراثة فإن ذلك لا يؤدي الى اكتساب لغة ما ومعرفتها مالم تكن المعلومات التي تجرى عليها ملكة اللغة قد قدمها المجتمع الذي يُنشأ فيه الطفل ويمكن إثبات أن ذلك يكون في ظروف لا تؤثر تأثيراً خطيراً على تطور الطفل المعرفي والعاطفي، وهذا يعني أن الجانبين الثقافي والبيولوجي في اللغة يتبادلان الاعتماد الواحد منهما على الآخر، وفي الحقيقة يتضح بعد تفكير عميق أن القدرة اللغوية للفرد - بغض النظر عن أساسها البيولوجي - تقع في إطار تعريفنا للثقافة، ويمكن أن تكون إلى حد بعيد أنواع أخرى من المعرفة المكتسبة اجتماعياً - وتشمل الاسطورة والعقيدة الدينية . . . الخ - ذات أساس بيولوجي نوعي خاص بالجنس البشري بقدر ماتكون اللغة، وهذه المسألة يجب أن يضعها المرء نصب عينيه عندما يأخذ بعين الاعتبار اكتساب اللغة وبنيتها من خلال التقابل بين ماهو بيولوجي وما هو ثقافي، وليس بعيداً أن نتوقع التفكير من خلال ميمز حاد بين الطبيعة والنشئة.

ثانياً: فرضية سابير - وورف

يعد اللغوي والأنثروبولوجي الأمريكي العظيم إدوارد سابير (١٨٤٤ - ١٩٣٩) وتلميذه بنجامان لي وورف (١٨٩٧ - ١٩٤١) ورثين للتقليدية في الفكر الأوروبي (وهو ما تحقق على الأرجح بواسطة فرانز بوجر «١٨٤٨ - ١٩٤٢») التي لعبت كما رأينا دوراً هاماً في تطور البنائية (انظر ٧ - ٢)^(٨)، وترجع هذه التقليدية إلى الوراء على الأقل حيث هرذر، ويكون وليم فون همبولدت أحد روادها وأكثر من يمثلها تأثيراً (انظر ٨ - ١)^(٩)، وتتميز بتأكيداها على القيمة الإيجابية للتنوع اللغوي والثقافي وبارتباطها - والكلام هنا على وجه العموم - بمبادئ المثالية الرومانسية.

ورغم العداء للكلاسيكية، والعالمية، والعقلانية المفرطة فإن تقليدية هرذر - همبولدت لم تحمل دائماً عداءها إلى درجة الإعلان عن عدم وجود ظواهر عالمية في اللغة والثقافة، وعلى الأقل أكد همبولدت على كل من الجانبين العام والخاص في اللغة، وقد رأى أن التنوع البنوي في اللغات (أشكالها الداخلية) نتاج ملكة العقل المؤثرة في جميع الأحوال والأمكنة والخاصة بالجنس البشري، ولهذا السبب تمكن تشومسكي من أن يدرك عن همبولدت («الذي يقف مباشرة في الاتجاه المعاكس للفكر العقلاني

والرومانتيكي، ويعد عمله من نواح كثيرة الذروة وأيضاً النقطة النهائية لتطوراتها»
تشومسكي (١٩٦٦: ٢) بدايات التوليدية وعلى الأخص فكرته عن الإبداع اللغوي
(انظر ٧-٤) (١١)، وعلى كل حال فما يمكن أن يكون صورة لتصوير هردر- هبولدت عن
العلاقة التي تربط بين اللغة والفكر التي ألصق بها اللغويون والأنثروبولوجيون وعلماء
النفس الأمريكيون عنوان «فرضية ساير- وورف» في الخمسينيات من هذا القرن ارتبط
دائماً بأطروحة النسبية اللغوية، وعلى الرغم من أن هذه الأطروحة ليست بالضرورة
مصاحبة للبنائية في حد ذاتها فإنها (هذه الأطروحة) أحد أكثر الملامح وضوحاً بصورتها
الأمريكية بما فيها مدرسة مابعد البلومفيلدية.

وقد تحدث هردر- كما رأينا من قبل - عن الاعتماد المتبادل بين الفكر واللغة (انظر
٨ - ١) (١١)، وقد ارتبط هبولدت ارتباطاً وثيقاً بالتحديدية اللغوية، («اللغة متحد
الفكر») مع النسبية اللغوية («لا يوجد حد للتنوع في اللغات»)، ويمكن أن تطرح
فرضية ساير- وورف في أكثر صورها تطرفاً كما يلي:

(أ) نحن في كل تفكيرنا دائماً وعلى الإطلاق «تحت رحمة اللغة المعينة التي تكون
وسيلة تعبير لمجتمعنا» لأننا لا نستطيع إلا أن «نرى ونسمع ونجرب في ظروف أخرى»
من خلال فئات وعلامات فارقة مرموز لها في اللغة
(ب) والفئات والعلامات الفارقة المرموز لها في أحد النظم اللغوية تنفرد به
ولانكافئ تلك التي توجد في نظم أخرى.

وليس من الواضح ما إذا كان ساير أم وورف هو الذي أيد الفرضية في صورتها
هذه، ومع أني قد أدمجت تعبيرات ساير الخاصة به في الصياغة السابقة لفرضية
التحديدية اللغوية فإن الفقرة الشهيرة التي جاءت منها تشتمل أيضاً على عدد من
التعابير الوصفية تقلل من قوتها.

ومن الأهمية أن نذكر أنه مهما كانت قوة الصياغة فإن الصورة المتطرفة للفرضية
التي عرضناها الآن لاتنفي في ذاتها إمكانية الثنائية اللغوية، ويمكن أن يثبت المرء أن
الشخص الثنائي اللغة لديه رؤيتان متعارضتان عن العالم ينتقل من واحدة إلى أخرى

كلما انتقل من لغة إلى أخرى، وعلى كل حال لو صح فإن الفرضية في صورتها القوية تتعارض مع الحقيقة الواضحة فالثنائي اللغة لا يظهر أية إمارة واضحة على تعامله مع رؤيتين متعارضتين تعارضاً جذرياً عن العالم، ويدعى عادة - إن لم يكن دائماً - على أن ما يقال أو يكتب بلغة من اللغتين يقال أو يكتب باللغة الأخرى.

وربما لم يعد أحد يدافع هذه الأيام عن التحديدية المتطرفة أو النسبية المتطرفة، لكن هناك الكثير مما يقال عن تأييد صورة أضعف وأقل إثارة من الناحية الفلسفية لفرضية ساير - وورف صادفت فيها الفرضيتان المكونتان لها تعديلاً، ولنبدأ بالتحديدية.

واهتمام علماء النفس بتأثير اللغة على الفكر يرجع إلى ما قبل صياغة فرضية ساير - وورف في حد ذاتها، وقد ظل معروفاً لفترة طويلة أن الذاكرة والقدرة على الفهم تتأثران بوجود الكلمات والتعبيرات المناسبة، فعلى سبيل المثال أظهرت التجارب أن الذكريات المرئية تتجه إلى أن تحرف إلى الدرجة التي تكون فيها أكثر تطابقاً مع التعبيرات المستخدمة بشكل عام، وأن الناس يميلون إلى ملاحظة (وتذكر) الأشياء التي يمكن أن يرمز لها في لغاتهم أي الأشياء التي تقع في نطاق الكلمات والتعبيرات المتاحة بشكل متيسر، وإمكانية الرمز اللغوي للأشياء - بهذا المعنى - تتصف بالتفاوت للأشياء التي تقع في إطار المعنى الحقيقي لكلمة مفردة عامة (مثل «uncle» (عم) في اللغة الإنجليزية) ذات قدرة رمزية أعلى من الأشياء التي يتطلب وصفها عبارة مبنية بناء خاصاً (مثل : Parent's male sibling).

ومن المعروف جيداً أن مفردات اللغات تميل بدرجة أو بأخرى إلى عدم التشابه "ابنوي (انظر ٥ - ٣) (٣)"، وإلى المدى الذي يكون فيه ذلك فإن إمكانية الرمز لبعض الأشياء في لغة من اللغات تكون أكثر منها في لغة أخرى، فعلى سبيل المثال لا توجد في لغة الإسكيمو كلمة واحدة فقط للثلج ولكن كلمات كثيرة مختلفة لأنواع مختلفة منه، ويبدو أن معظم اللغات الأسترالية ليس فيها كلمة واحدة بمعنى رمل ولكن كلمات عديدة تشير إلى أنواع مختلفة من الرمل، والسبب في كل مثال واضح بما فيه الكفاية، فالاختلاف بين نوع وآخر من الثلج أو الرمل ذو أهمية كبرى في الحياة اليومية

لأهل الاسكيمو من ناحية والسكان الأصليين الاستراليين من ناحية أخرى، ولا يوجد في اللغة الإنجليزية كلمات أكثر دقة من «ثلج»، «رمل»، ومن ناحية ثانية فإن المتزحلقيين على الجليد على سبيل المثال وهم قد يكونون مهتمين بالأنواع المختلفة من الثلج اهتمام أهالي الإسكيمو بها يمكنهم استخدام تعبيرات مثل «الثلج المسحوق»، و «ثلج الربيع» . . . الخ التي تقترب من منزلة المفردات بفضل الاستخدام المتكرر، وتثبيت المعنى الحقيقي في إطار مجموعة معينة، وتجعل هذه التعبيرات ظواهر معينة أكثر قابلية للرمز بالنسبة لهم عما هو الحال بالنسبة لأفراد الجماعة المتحدثة باللغة الإنجليزية بصفة عامة.

ويجب أن توضع في الاعتبار النقطة التي أثرتها الآن، فالقدرة على الرمز للأشياء ليست بالضرورة ثابتة وموحدة فيما بين الجماعة اللغوية الواحدة، وعلى الأخص عندما نتعامل مع جماعة معقدة، ومتنشرة، ومتنوعة مثل المتكلمين الأصليين للغة الإنجليزية، ومن المعتاد أن تثار العلاقة بين اللغة والثقافة على مستوى عام الى حد بعيد، ومع افتراض صريح أو ضمني بأن أولئك الذين يتكلمون لغة واحدة يجب أن يشتركوا في ثقافة واحدة، وهذا الافتراض زائف بصورة واضحة فيما يتعلق بلغات كثيرة وثقافات كثيرة، ولانقل أهمية حقيقة أن إمكانية الرمز اللغوي للأشياء ليست ببساطة مسألة وجود مفردات أحادية الكلمة، ومع ذلك وبشرط ألا ننسى أننا نتكلم من حيث المبدأ عن مجموعات معينة أكثر منها أمم بأكملها، وأن الموارد الانتاجية للنظام اللغوي قد تُمكن أفراد مجموعة من تنمية قدرتهم على الرمز للأشياء التي تثير اهتمامهم بشكل خاص، ويمكن أن نستمر في استخدام تصور القدرة على الرمز للأشياء كما لو كانت - إن جاز التعبير - خاصة عالمية للنظم اللغوية.

وعندما تناول علماء النفس فرضية ساير- وورف بالبحث في الخمسينات من هذا القرن ثبت أن القدرة على الرمز للعلامات الفارقة الخاصة باللون التي تتعاضد في لغة دون أخرى لها تأثير متوقع على الذاكرة، والقدرة على الفهم، فعلى سبيل المثال المتكلمون (ذوو اللغة الواحدة) باللغة الزونية،^(١٧) وهي لغة أمريكية هندية لاترمز لغوياً للاختلاف بين البرتقالي والأصفر يواجهون صعوبة أكبر مما يواجهه المتكلمون

(ذوو اللغة الواحدة) باللغة الإنجليزية، أو المتكلمون باللغة الزونية الذين يعرفون اللغة الإنجليزية أيضاً في إعادة وصف - بعد فترة زمنية معينة - أشياء ذات لون يمكن الرمز له بسهولة في اللغة الإنجليزية على الرغم من أن ذلك لا يكون في اللغة الزونية، ومع ذلك فإن هذا التأثير لا يصل إلى الدرجة التي يكون فيها متكلمو اللغة الزونية غير قادرين على ملاحظة الاختلاف بين الأشياء ذات اللون الأصفر، والأشياء ذات اللون البرتقالي إذا ما طلب منهم المقارنة بينهما.

والتجارب في هذه القضية يمكن أن يقال إنها تؤيد جزئياً فرضية ساير - وورف لكنها لا تقدم دليلاً على الصورة القوية لها، ويصح الكلام نفسه على التجارب الأخرى التي أجريت في الخمسينات وأوائل الستينات من هذا القرن، وتشتمل هذه التجارب على تجربة مثيرة بشكل خاص صممت لاختبار تأثير الاختلافات في البنية النحوية أكثر من الاختلافات في البنية المعجمية البحتة (انظر سلويين ١٩٧١ : ١٣)، ومع ذلك فقد أيدت صورة أضعف لهذه الفرضية: «بنية لغة المرء تؤثر على قوة الإدراك والاسترجاع»، وهذا ما يجب ألا ننساه، وقد لا يكون مفاجئاً لنا أن يكون من الأيسر أن نرسم علامات فارقة معينة بلغة دون أخرى، لكن هذا برغم ذلك صحيح وهذا الاختلاف يبدو ذا تأثير محدود على قوة الإدراك والذاكرة فيما بين اللغات وفي تفكيرنا من يوم لآخر.

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

ونظراً لأن فرضية التحديدية اللغوية لم تعد تناقش بشكل مكثف كما كان الأمر في الجيل السابق فمن الصعوبة أن نعرف أين يقع الأرجح فيما بين الآراء البحثية المتعلقة بها، وقد يكون من المناسب القول بأن معظم علماء النفس، واللغويين، والفلاسفة يقبلون بأن للغة نوعاً من التأثير على الذاكرة وقوة الملاحظة، والفكر وهو ما أشرنا إليه منذ لحظات بيد أن الشك يحوم حول أي صورة أقوى للفرضية تذهب إلى أن اللغة تحدد أصناف الفكر أو أنماطه، وقد يفضلون إضافة أن كثيراً من الحجج التي استخدمها وورف وآخرون لتفضيل صورة أقوى وأكثر إثارة من الناحية التجريدية للفرضية قد أفسدت الترجمة السيئة والدائرية، فعلى سبيل المثال أعلن وورف نفسه أن الهنود الهوبيين، وينقص لغتهم الفصيصة النحوية الخاصة بالزمن، يتعاملون وفق تصور للزمن يختلف اختلافاً جذرياً عن ذلك التصور الذي يتعامل وفقاً له متكلمو اللغات الأوروبية

لكنه لم يقدم دليلاً مستقلاً مرضياً للاختلافات في سلوكهم أو أنماط تفكيرهم ليثبت هذا الادعاء، ومن الممكن كذلك إثبات أنه بالغ في الاختلاف بين الفصيصة النحوية لصيغة الأفعال في لغة الهوبيين وما يصنف تقليدياً كزمن في اللغات الأوربية، وبالمثل فإن غياب العدد الذي تزيد قيمته عن أربعة في كثير من اللغات الأسترالية يؤخذ عادة على أنه دليل على عدم مقدرة المتكلمين بهذه اللغات على السيطرة على تصور العدد بيد أنه يثبت في النهاية أن السكان الأصليين الأستراليين الذي يتعلمون اللغة الإنجليزية كلغة ثانية لا يواجهون صعوبة مع الأعداد ويمكن أن يستخدموها في العد وفي تشغيل الحسّابات الآلية كما هو ميسور بالنسبة للمتكمّل الأصلي العادي للغة الإنجليزية، باختصار يبدو أنه على الرغم من تأييد دعاة التحديدية المتطرفة لوجهة النظر المضادة فليس هناك سبب جيد للتخلي عن وجهة النظر الأكثر تقليدية التي تذهب إلى أن متكلمي اللغات المختلفة لديهم بالضرورة رؤية واحدة عن العالم أو إطار فكري واحد بقدر ما تلقي التصورات الأكثر عمقاً والأكثر إثارة من الناحية الفلسفية مثل الزمن، والمسافة، والعدد، والمادة... الخ من اهتمام.

ومع هذا لا يتبع ذلك أن المتكلمين للغات المختلفة لديهم رؤية واحدة عن العالم فيما يتصل بالتصورات الأخرى الأقل أساسية، فكثير من التصورات التي نتعامل معها متصلة بالثقافة اتصالاً لا ينفصم أي أن فهمها يعتمد على المعرفة العملية والنظرية التي تنتقل عن طريق المجتمع، وتختلف إلى حد بعيد من ثقافة لأخرى. تأمل على سبيل المثال مثل هذه التصورات التي ترتبط بالأمانة، والخطيئة، والقراية، والشرف... الخ، ويعد حقيقة مقبولة أن تصورات وثيقة الصلة بالثقافة من هذا النوع يمكن القول - على الأقل - بأن القدرة على الرمز اللغوي لها أكبر في بعض اللغات منها في لغات أخرى، ودعاة فرضية النسبية اللغوية يذهبون إلى أن الكثير من الاختلافات في البنية النحوية والمعجمية التي نجدها في اللغات تبلغ درجة أن بعض الأشياء التي يمكن أن تقال في لغة من اللغات لا يمكن أن تقال في لغة أخرى. فهل ذلك صحيح؟

ومن الممكن عادة - كما رأينا من قبل - أن تزيد القدرة على الرمز اللغوي للأشياء بالاعتماد على موارد نظام لغوي وعلى بناء تعبيرات معقدة يمكن أن تكتسب بعدئذ

بفضل الاستخدام المتكرر في سياقات معينة خصوصية المعنى التي تكتسبها المفردات، وذلك مثلما عرضناه من أمثلة كالثلج المسحوق، وثلج الربيع . . . الخ عند المترحلفين على الجليد المتكلمين باللغة الإنجليزية، وعملية زيادة القدرة على الرمز اللغوي للأشياء بهذه الطريقة تعتمد على الخاصة الانتاجية للنظم اللغوية، وعلى ما أطلق عليه تشومسكي اسم الإبداع المقتن (انظر ٧ - ٤) ^(١٦) وهي عملية تستمر طوال الوقت في السلوك اللغوي اليومي، وكثير من التعبيرات المعقدة المبنية بهذه الطريقة تستخدم على نطاق أكثر اتساعاً (مثل: سباق التسلح، والنهك العصبي، والعرض والطلب، ومرض المخدرات، والبقاء للأصلح)، وبعد ذلك يأتي الوقت الذي يرى فيه مؤلفو المعاجم أن تدخل المعجم - بصورة معقولة تماماً - بحكم حقها الذاتي، وهذه العملية جانب مما أشرت إليه من قبل بقابلية الاتساع والتحويل في اللغات (انظر ١ - ٢) ^(١٧)، ومن الملاحظ أنه على الرغم من أنه في المراحل الأولى لا يمكن القول بتأثير ذلك على النظام اللغوي فإنه يؤدي في النهاية إلى اتساع المفردات أو المعجم، ويجب أن نرفض بشكل واضح أي صورة للنسبية اللغوية - وللسبب نفسه أي حجة توهم أنها تفند - التي تتحدى هذا النوع من قابلية الاتساع والتحويل.

وهناك طريقة أخرى لاتساع النظام اللغوي ذاته وذلك عن طريق اقتراض المفردات من اللغات الأخرى (انظر ٦ - ٤) ^(١٨)، وهي وفق اهتمام معين في السياق الحالي يطلق عليها من ناحية أخرى الاقتراض بالترجمة، وأكثر أنواع الاقتراض بالترجمة وضوحاً يشمل ترجمة الأجزاء المكونة لكلمة أجنبية أو عبارة أجنبية ^(١٩) فعلى سبيل المثال اتصفت العبارة الإنجليزية «Summit conference» (مؤتمر القمة) إلى حد ما بالمفرداتية، وكانت في البداية في استخدام الدبلوماسيين والصحفيين بواسطة العملية التي رَسُمَتْ حدودها في الفقرة السابقة، واقتُبِسَت العبارة في لغات أخرى كثيرة بواسطة الترجمة كلمة بكلمة ففي اللغة الفرنسية «Conference au sommet»، وفي اللغة الألمانية «Gipfelkonferenz» . . . الخ

ويوضح هذا المثال نقطة إضافية هامة فالأقتراض بالترجمة ييسره وجود كلمات مترابطة من الناحية الشكلية حتى لو كانت الكلمات التي نحن بصدددها يمكن ألا يكون

لها المعنى نفسه في السياقات التي تختلف عن تلك التي أوجدتها عملية الترجمة بالاقتراض نفسها، ولا شك أن اختيار «Conference de press»، و «Press Konferenz»، و «Press conference» يتأثر بوجود علاقتها الشكلية مع «Conference» والكلمات الثلاث جميعها - والكلام هنا على نحو تاريخي - كلمات مقترضة من اللغة اللاتينية.

وكما سيتضح في قسم تالٍ هناك أنواع غامضة وأخرى أقل وضوحاً للاقتراض بالترجمة تحدث بفضل الاتصال الثقافي (انظر ١٠ - ٥)^(١٨)، والنقطة التي نثيرها هنا أن توسيع مفردات لغة ما عن طريق الاقتراض وتحوير المعنى في الكلمات والعبارات الموجودة بواسطة الاقتراض بالترجمة يتضمن تغييرات في البنية المعجمية للنظام اللغوي، وإذا سلمنا بهذه المسألة فمن الميسور ألا نثبت فقط أن بعض الأشياء. أعلى إمكانية للرمز اللغوي في بعض اللغات منها في لغات أخرى ولكن أيضاً أن هناك أشياء معينة لا يمكن أن تقال على الإطلاق في لغات بعينها ويرجع ذلك ببساطة إلى أن المفردات التي تقال بها ليست موجودة، فعلى سبيل المثال توجد آلاف اللغات لا يمكن أن تقال فيها الجملة الإنجليزية: «They are playing circket»^(١٩) لهذا السبب، وفي كل اللغات باستثناء اللغة الانجليزية التي يمكن أن تقال فيها هذه الجملة يرجع ذلك إلى أن كلمة (circket) أو معناها قد استعير وفي معظم الأحوال كلمة (play) ايضاً أو معناها وتحوير المفردات عن طريق الاقتراض أو الاقتراض بالترجمة يغير اللغة الى لغة مختلفة إلى حد ما، وقد يبدو من الوهلة الأولى أن ذلك امر تافه إلى حد ما، لكنه - كما سنرى فيما بعد - ذو شأن أعظم مما هو ملاحظ بشكل عام، وقدر كبير مما نعه ترجمه عادية هي بالضرورة اقتراض بالترجمة، والفشل في إدراك أن ذلك على النحو المشار إليه يشجع وجهة النظر التي تذهب إلى أن درجة من إمكانية الترجمة أعلى مما هو عليه الحال في الواقع تربط بين اللغات (انظر ١٠ - ٥)^(٢٠)

وليست الاختلافات في البنية المعجمية وحدها (وتتضمن بصورة أكثر وضوحاً الفجوات المعجمية أي غياب كلمات مناسبة) هي التي تجعل الترجمة الدقيقة بين اللغات صعبة وأحياناً مستحيلة، فاللغات يمكن أن تكون - وعادة ما تكون - غير

متشابهة بنيوياً من الناحية النحوية فيما يتصل بالفصائل ذات الصلة بالدلالة مثل الزمن، وصيغة الفعل، والعدد، وحقيقة ان هذا على النحو المشار إليه قد تكون هامة من وجهة النظر الفلسفية كما اعتقد وورف وأتباعه ولا نذكر اسلافه مثل تريند لينبرج الذي استشهدنا به من قبل (انظر ٨ - ١) (٣) غير أن ذلك له نفس النتائج التي تكون لعدم التشابه البنيوي بقدر ما تلقى امكانية الترجمة من اهتمام.

ولنضرب مثلاً بسيطاً فمن المستحيل - والكلام هنا على نحو دقيق - ان نترجم الى اللغة الروسية (او في الحقيقة الى معظم لغات العالم) اية عبارة اسمية في اللغة الانجليزية تحتوي على أداة تعريف ما دامت اللغة الروسية لا تقعد للعلامة او العلامات الفارقة المقعد لها في اللغة الانجليزية عن طريق وجود أو غياب المحدد من ناحية والتقابل بين أداة التعريف وأداة التنكير من ناحية اخرى، وما يحدث عملياً أن المترجم يغفل عادة المعلومة التي تحملها أداة التعريف إغفالاً تاماً، وإذا كانت هذه المعلومة لا يمكن العوض عنها من السياق، وتعتبر هامة إلى الحد الذي ينبغي ان تنقل في الترجمة فإنه يكون مضطراً لأن يضيف شيئاً ما بالإضافة الى ما قيل فعلاً في الأصل، فعلى سبيل المثال قد يستخدم صفة اشارية بمعنى (this) أو (that)، وفي معظم السياقات تكون الصفات الاشارية في اللغة الانجليزية وفي لغات أخرى أكثر تحديداً في المعنى من اداة التعريف.

ويمكن ان نقدم امثلة اكثر إثارة للانتباه فبوغر (١٩١١) في المقدمة ذات الأثر البعيد التي أسهم بها في كتاب (Handbook of American Indian Language) أكد على كل من الاختلاف المعجمي والاختلاف النحوي في البنية، (وبوغر - بالمناسبة - هو الذي استخدم هنا مثال الكلمات المتعددة في لغة الاسكيمو، وقد صار يتردد منذ ذلك الحين فيما لا يحصى من الكتب الأساسية والمناقشات العامة في اللغة والثقافة، وهو صاحب أمثلة أخرى مقنعة بصورة ماثلة للاختلافات الوثيقة الصلة بالبنية المعجمية)، ويقدر ما تلقى الاختلافات النحوية من اهتمام أخذ الجملة الانجليزية البسيطة «The man is sick» وبين كيف ان ترجمتها الى ثلاث لغات أمريكية هندية (الكواكيوتيل «Kwakiutle»

، والاسكيمو «Eskimo» ، والبونكا «Ponca») تجبر المترجم على إضافة معلومة (تختلف من لغة إلى أخرى) لا يتضمنها النص الأصلي فيوضح على سبيل المثال باختيار فصيلة نحوية دون أخرى ما إذا كان الشخص المشار إليه مرثياً للمتكلم أم لا ، وما إذا كان موجوداً خلفه أم لا ، وما إذا كان ساكناً أم محركاً وهلم جرا ، أو مرة أخرى ليعين ما إذا كان المتكلم نفسه يستطيع أن يضمن هذه المعلومة على أساس الملاحظة المباشرة أو معتمدة على ما يسمعه من الآخرين .

وتابع بوغر لغويون آخرون كثيرون من ضمنهم ساير ، وورف في العديد من مؤلفاتهم التي تناولت هذه القضية العامة وبرهنوا بطريقة مقنعة على صحتها ، وما لم يبرهنوا عليه - على الرغم من ذلك - ما إذا كانت هناك علاقة متبادلة بين الاختلافات في البنية النحوية والاختلافات الموجودة في عقلية المتكلمين باللغات المختلفة من الناحية النحوية ، ويجب ان نصدق على صورة معتدلة لفرضية النسبية اللغوية - وفق هذا الشاهد - بشرط أن نقوم بهذا التعديل الهام وأن نصر عليه .

وما دما نهتم أساساً في هذا الفصل باللغة والثقافة فيجب أن نضيف إلى ما ذكرناه أن كل الاختلافات النحوية والمعجمية على الإطلاق التي توجد في اللغات جميعاً يمكن أن تُعزى بطريقة مقبولة الى الاختلافات الثقافية الراهنة أو حتى السابقة فيما بين المتكلمين بها ، ويمكن أن تحقق إمكانية الترجمة سواء أكانت هناك أية اختلافات متبادلة في ثقافة جماعتين لغويتين أم لا ، فعلى سبيل المثال من الصعوبة أن نبرز الرأي الذي يذهب إلى أن وجود أداة تعريف أو غيابها (لاحظ اللغة الانجليزية أو اللغة الروسية) يرتبط بعلاقة متبادلة مع اختلاف ثقافي يمكن التعرف عليه ، بيد أن هناك بطبيعة الحال اختلافات كثيرة في كل من البنية النحوية والبنية المعجمية يمكن أن ترتبط بعلاقة متبادلة مع الاختلافات الموجودة في الثقافات التي ترتبط بها لغات معينة ، وسوف نتضح هذه المسألة من خلال مثالين مختلفين آخرين في القسمين التاليين ، وبذلك نصبح في وضع أفضل ونحن بصدد الدور الذي يلعبه المكون الثقافي في تحديد بنية اللغات .

ثالثاً: الألفاظ الدالة على اللون

هناك أسباب عديدة لبحث المفردات الدالة على اللون فيما يتعلق بفرضية النسبية اللغوية، وقد كانت إلى عهد قريب المجال الرئيسي الذي يستخدمه اتباع المذهب البنائي لإثبات حقيقة أن اللغات الانسانية لا تتشابه من الناحية البنيوية المعجمية، والبرهان هنا يكون أيسر وإذا تأثير أوضح فالمرء يستطيع أن يفصل المعنى الوصفي البحث للألفاظ الدالة على اللون عن معنيها التعبيري والاجتماعي دون صعوبة كبيرة، وعلاوة على ذلك فإن معناها الوصفي يبدو مرتبطاً بالعالم الفيزيائي في الخبرة اليومية من خلال المعنى الحقيقي بطريقة أكثر وضوحاً مما هو عليه حال المعنى الوصفي للمفردات في كثير من المجالات الدلالية الأخرى (انظر ٥ - ٣) (٣)، ولهذا السبب أيضاً اختار علماء النفس أيضاً المفردات الخاصة باللون في الخمسينات من هذا القرن في بحثهم فرضية ساير - وورف (انظر ١٠ - ٢) (٣).

وطيف الألوان كمية طبيعية متصلة، وهو أيضاً كمية مرئية متصلة بمعنى أن أي إنسان يستطيع أن يميز تحول الألوان التدريجي - في حدود التمييز البصري - إلى ما يجاورها بطريقة غير مدركة بالחס، فعلى سبيل المثال يتحول اللون الأزرق تدريجياً وبطريقة غير مدركة بالחס - بهذا المعنى - إلى اللون الأخضر، ويتحول اللون الأخضر إلى اللون الأصفر وهلم جرا، ومن المفترض أن اللغات جميعاً تزود مستخدميها بكلمات تمكنهم من الإشارة إلى مناطق معينة من هذه الكمية المرئية المتصلة ففي اللغة الانجليزية الفاظ دالة على الألوان الأساسية مثل: «أسود»، و«أبيض»، و«أحمر» و«أخضر»، و«أزرق»، و«بنّي» .. الخ، وألفاظ دالة على الألوان غير الأساسية أو ألوان المستوى الثاني مثل: «الفيروزي»، و«البمبي»، و«الأرجواني» ... الخ، وما يعد لفظاً دالاً على لون أساسي في مقابل اللفظ الدال على لون غير أساسي أو من المستوى الثاني يفتح الباب للخلاف ما دامت هناك معايير عديدة محتملة يمكن تطبيقها، فعلى سبيل المثال «البرتقالي» بالنظر إلى ارتباطه بلون الفاكهة يمكن ألا يعد لفظاً للون أساسي، ومثل «الليموني» أو «المشمشي» يعد غير أساسي، ومن ناحية أخرى فإن معايير أخرى تتضمن تكرار الاستخدام باعتباره لفظاً دالاً على اللون، وألفة هذا الاستخدام

لدى الأفراد العاديين في الجماعة اللغوية تجعلنا نقول إن «برتقالي» لفظ دال على لون أساسي في اللغة الإنجليزية، ومن الممكن بفضل معايير معينة ألا يكون لبعض اللغات ألفاظ دالة على الألوان الأساسية على الإطلاق، وعلى كل حال فإن معظم اللغات تجعل إجمالاً من اليسير بما فيه الكفاية أن نقرر ما تكون هذه الألوان الأساسية، إذن دعنا نسلم بالفصل بين الألفاظ الدالة على الألوان الأساسية، والألفاظ الدالة على الألوان غير الأساسية.

وثمة حقيقة معروفة جيداً ولا خلاف حولها مؤداها أن اللغات تختلف في عدد ألفاظها الدالة على الألوان الأساسية، وبما هو معروف بصورة جيدة كذلك وبما لا يندرج تحت هذه الحقيقة أن الترجمة الحرفية (كلمة بكلمة) للألفاظ الدالة على الألوان عبر اللغات تكون متعذرة في أحوال كثيرة بسبب عدم وجود كلمة في لغة تتطابق تماماً مع كلمة أخرى في لغة أخرى، فعلى سبيل المثال لا توجد كلمة في اللغة الفرنسية تغطي تماماً ما تغطيه كلمة «Brown» (بني) في اللغة الإنجليزية، ولا توجد كلمة مفردة في اللغة الروسية أو اللغة الأسبانية أو اللغة اللاتينية تتطابق مع «Blue» (أزرق)، ولا توجد كلمة مفردة في اللغة المجرية تتطابق مع «Red» (أحمر) وهلم جرا، وقد استشهد كثيراً بحقائق من هذا النوع حتى نهاية الستينات من هذا القرن كشاهد ليس فقط على عدم التماثل أو عدم التشابه البنيوي للنظم المعجمية المختلفة بل كذلك على عشوائية التقسيمات التي تضعها تلك النظم اللغوية المختلفة في إطار ما قلنا إنه فيزيائي وأيضاً كمية متصلة مرئية (أي نفسيدني).

وحيث توجد الآن بعض الأسباب التي تدعونا للشك فيما إذا كانت هذه التقسيمات عشوائية أم لا فيجدر بنا أن نؤكد على أن عدم التكافؤ البنيوي لمعاجم لغات بعينها فيما يتصل بالألفاظ الدالة على الألوان الأساسية لم يثبت بطلانه أو لم يتعرض حتى للشك، فعلى سبيل المثال الجملة الإنجليزية: «My Favourite colour is blue» (اللون المفضل عندي الأزرق) لا يمكن ترجمتها إلى اللغة الروسية (وفق أى معنى مألوف لمصطلح ترجمة) بطريقة أخرى خلاف الفصل العشوائي بين «Sinij»، و «Coluboj»

وهما على وجه التقريب «أزرق غامق»، و«أزرق فاتح» على الترتيب، ويضطر المترجمون عملياً وبصورة متكررة إلى اتخاذ احكام عشوائية من هذا النوع، ولا أثر لها عادة فيما نحن بصده، ونحن عادة نعتبر الترجمة عملية تحتفظ على الأقل بثبات السياق الخبري لما قيل، بيد أن قدراً كبيراً من الترجمة المألوفة لا تفعل ذلك ولا تستطيعه بطبيعة الأشياء.

وفي عام ١٩٦٩ نشر برلين وكاي كتاباً هاماً بعنوان «الألفاظ الدالة على الألوان الأساسية» قدما فيه شاهداً يوضح أن التماثلات والاختلافات التي بين اللغات فيما يتعلق بالطريقة التي تقسم بها ألوان الطيف ليست عشوائية كما كانا يعتقدان من قبل، وأول من فعلاه أنها وجهها الاهتمام إلى أن تأخذ بعين الاعتبار أن ما يطلقان عليه اسم المعنى البوري للفظ يختلف عن معناه الامتدادي، وبقدر ما تلقى الألفاظ الدالة على الألوان من اهتمام يمكن التحقق من معانيها البورية بأن نطلب من المتكلمين ان يسيروا إلى ما يعدونه مثلاً جيداً للون الذي نحن بصده على جدول الألوان، وهو ما ثبت في النهاية - إذا ما حدث ذلك - أن هناك درجة عالية من الاتفاق فيما بين المتكلمين الأصليين على المعنى البوري للألفاظ الدالة على الألوان الأساسية في لغتهم بينما قد يجدون صعوبة كبيرة في إبداء الرأي حول الحدود التي تفصل بين لفظ وآخر أو لا يتفقون فيما بينهم في نتائج أي محاولة لوضع الحدود في منطقة معينة في الكمية المتصلة، فعلى سبيل المثال قد لا يستطيع المتكلمون باللغة الإنجليزية الاتفاق على الحدود التي تفصل بين اللون والأزرق واللون الأخضر على جدول الألوان (أو في تطبيق كلمتي أزرق وأخضر في الحياة اليومية)، لكنهم لا يجدون صعوبة في تحديد ما يعد نموذجياً أو بورياً للونين الأزرق أو الأخضر، وإلى هذا الحد يتوافق ما اكتشفه برلين وكاي مع الرأي الذي تمسك به من قبل معظم أتباع البنائية والذي يذهب إلى أن كل لغة تفرض تقسيماتها العشوائية داخل الكمية المتصلة للألوان .

ومع ذلك وجدنا أيضاً أن اللغات المختلفة تميل إلى الاتفاق على مناطق بورية لألفاظ معينة دالة على ألوان أساسية، وأن تلك الحقيقة مستقلة عن عدد الألفاظ الدالة على اللون في النظم اللغوية، فعلى سبيل المثال ليست المنطقة البورية لكلمة «Red» (أحمر) الإنجليزية، وكلمة «Rouge» الفرنسية واحدة فحسب (للتغتين الإنجليزية

والفرنسية عدد واحد من الألفاظ الدالة على الألوان الأساسية) بل قد يكون للغة أخرى ذات عدد أقل بكثير من الألفاظ الدالة على الألوان الأساسية لفظ تتطابق منطوقته البورية مع المنطقة البورية لكلمة «Red» (أحمر)، وكلمة «Rouge» (أحمر)، ومما هو لافت للنظر أيضاً حقيقة - إذا كانت حقيقة - أن هناك ترتيباً أو تسلسلاً عالمياً جزئياً فيما بين الألفاظ الدالة على الألوان الموجودة بالقوة في اللغات، فعلى سبيل المثال أي لغة ذات ثلاثة ألفاظ دالة على الألوان ستكون ذات ألفاظ تتطابق بؤراتها مع بؤرات «Black» (أسود)، و «White»، و «Red» (أحمر)، وأي لغة من اللغات ذات ستة ألفاظ دالة على الألوان ستكون ذات ألفاظ ثلاثة بالاضافة إلى الألفاظ الثلاثة السابقة تتطابق بؤراتها مع بؤرات «Green» (أخضر) و «Yellow» (أصفر)، و «Blue» (أزرق)، ومركز الألفاظ السبعة الدالة على الألوان في نظام ذي سبعة ألفاظ يكون «Brown» بني (واللغة الفرنسية كما ذكرنا من قبل ليس فيها كلمة مفردة تقابل «Brown» بني لكن فيها كلمة «Brun» مع تقييدات سياقية، و «Marron» بصورة متزايدة قد يمكن أن تشير إلى المنطقة البورية («Brown» بني)، ويأتي بعد ذلك اللون الأرجواني، واللون القرنفل، واللون البرتقالي، واللون الرمادي لكن دون أي ترتيب داخل المجموعة أي أن النظام الثماني قد يكون فيه اللفظ الدال على اللون الأرجواني أو لفظ آخر دال على اللون القرنفل وهلم جرا.

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

وفرضية برلين - كاي تثير قدراً كبيراً من الجدل بقدر ما يلقي الأساس التجريبي لها من اهتمام، لكن إلى هذا الحد وبعيداً عن التفاصيل التي لم تذكر هنا تقف في وجه اختبارات تجريبية أخرى، وهناك نقطتان عامتان يمكن إثارتها فيما يتعلق بالفرضية ترتبط كل منهما بأطروحة النسبية والعلاقة بين اللغة والثقافة.

النقطة الأولى أنه على الرغم من احتمال وجود بنية تحتية عالمية في المفردات الخاصة بالألوان فإن هناك بشكل واضح تماماً بنية فوقية غير عالمية، والاختلاف بين اللغات ذات النظام الغني نسبياً واللغات ذات النظام الفقير نسبياً فيما يتصل بالألفاظ الدالة على الألوان الأساسية ما زال موجوداً، وكذلك الدليل على وجود ترتيب عالمي

جزئي في مجموعة محتملة من الألفاظ الدالة على الألوان الأساسية تنحصر كما رأينا في ستة أو سبعة ألوان مميزة بصورة أعم، وما هو مسلم به أن تلك المناطق - وبصورة أكثر وضوحاً المراكز البؤرية الخاصة بها - بارزة لعيان الكائنات الإنسانية بفضل - جزئياً على الأقل - نشاطهم العصبي الفسيولوجي، وهناك مناطق أخرى غير عالمية وأقل وضوحاً للعيان في الكمية المتصلة للألوان تغطي بالاقرار المعجمي وتندمج كلية مع المناطق الأكثر وضوحاً على المستوى العالمي في المفردات الخاصة بالألوان في لغات معينة، ومن الواضح تماماً من مناقشة الانثروبولوجيين للون فيما يتصل بفرضية برلين كاي، ولا يعتمد عليها، أن وضوح الإدراك الحسي الثقافي - بالإضافة إلى وضوح الإدراك الحسي البيولوجي - يلعب دوراً في تحديد الألفاظ الدالة على الألوان، والوضوح الثقافي والوضوح البيولوجي يتبادلان الاعتماد كل منهما على الآخر - بصفة عامة - في عملية اكتساب اللغة، وأخيراً توجد استخدامات يومية عديدة للألفاظ الدالة على الألوان - فالاستخدام الرمزي الأكثر وضوحاً ليس الاستخدام الوحيد (فالأبيض للنقاء، والأحمر للخطر، والأسود للحزن . . . الخ) - تعتمد على الثقافة، أي أن المرء لا يستطيع اكتسابها بدون الاكتساب المتزامن للمعرفة الاجتماعية المتصلة بها، وقد استخف كثير من اللغويين، وعلماء النفس، والفلاسفة الذين ناقشوا فرضية برلين كاي بأهمية هذه الحقيقة، وما يصدق على الألفاظ الدالة على الألوان يصدق على أي مجال معجمي يُرغب في اختياره، وإذا كان هناك أساس عالمي للعلامات الفارقة داخل المجال المعجمي فهناك أيضاً بنية فورية غير عالمية وربما كانت معتمدة على الثقافة اعتماداً أكثر شمولاً.

والنقطة الثانية تتعلق بفكرة المناطق البؤرية، فعلى الرغم من أننا بدأنا بالكلام عن الألوان ككمية متصلة مرئية يصبح من الواضح أن ثمة معنى هاماً لا يكون ذلك وفقاً له صحيحاً، فالكائنات الإنسانية مطبوعة (مثل جميع الحيوانات) على الاستجابة العصبية الفسيولوجية لمثيرات معينة دون غيرها، وقد يكون ذلك - جزئياً على الأقل - أساساً للوضوح الزائد في بعض المناطق البؤرية الخاصة بالألوان وكذا عالميتها (انظر كلارك وكلارك ١٩٧٧: ٥) ومثل هذه المناطق البؤرية تعمل كنقاط مرجعية فيما يتعلق

بالنقاط التي تفرض تبعاً لها بنية على بقية الكمية المتصلة الفيزيائية بقدر ما تفرض بنية عليها، وتعمل هذه المناطق البؤرية عمل النموذج الأصلي في عملية اكتساب الألفاظ الدالة على الألوان، فعلى سبيل المثال نحن نتعلم معنى كلمة «أحمر» أولاً بربط الكلمة بالبؤرة أولاً ثم تمتد الدلالة بعد ذلك بعيداً عن هذه البؤرة في منطقة غير محددة إلى حد ما، لكن النموذج الأصلي أو المعنى البؤري لكلمة «أحمر» يستمر في عمله كنقطة ارتكاز لها فيما بعد، ونميل إلى ربط الكلمة بشيء معروف في حياتنا اليومية، فعلى سبيل المثال يمكن أن نتحدد كلمة أحمر من جهة نموذجها الأصلي بهذا المعنى بالإشارة إلى الدم أو النار (كما تفعل ذلك في الواقع معاجم كثيرة) بالمفردات بصفة عامة، وعالم التجربة لا يقدم نفسه لنا ككمية متصلة غير مميزة، فهي كما رأينا في فصل سابق مصنفة بواسطتنا - إلى حد ما على الأقل - إلى ما نطلق عليه بصورة تقليدية «الأنواع الطبيعية» (انظر ٥ - ٣) (٣٤).

وقد عرفنا أيضاً أولاً: أن معظم المفردات في جميع اللغات لا تشير إلى أنواع طبيعية، وثانياً: أن دلالة تلك المفردات تتطلب تأييداً ثقافياً، وحقيقة أن مواد معينة تكون أنواعاً طبيعية بفضل تركيبها الفيزيائي (مثل الملح)، أو أجناس بيولوجية معينة بفضل قدرتها على التناسل وإعادة إنتاج نوعها (مثل النمر) لا تتصل بهذا الأمر بقدر ما تلقى البنية المعجمية للغة من اهتمام ما لم تحظ هذه المواد والأجناس بالإقرار الثقافي في حد ذاته، ويوجه العمل الحديث في كل من الدلالة الفلسفية، وعلم النفس اللغوي، وعلم الاجتماع اللغوي الاهتمام بدور النماذج الأصلية المؤسسة ثقافياً في تحديد معنى الكلمات ما يشير منها إلى أنواع طبيعية بالمعنى التقليدي لهذا المصطلح وما لا يشير.

رابعاً: ضمائر المخاطبين

نوقشت الظاهرة التي نعني بها في هذا القسم كثيراً من اللغويين وغيرهم كل حسب هدفه الخاص كمثال للإطار الأكثر اتساعاً للعلامات الفارقة المحددة على المستوى الثقافي في اللغات المختلفة، وقد اختيرت هذه الظاهرة هنا بسبب يبدو من الوهلة الأولى وهو التقابل الحاد لنوعي المعنى اللذين تتضمنهما: الاجتماعي والتعبيري إزاء المعنى الوصفي للألفاظ الدالة على الألوان.

وتوجد في معظم اللغات الأوروبية الحديثة - خلافاً للغة الإنجليزية الفصحى (كما تستخدمها معظم الجماعات في معظم الأغراض) علامة فارقة بين ما يطلق عليه بشكل متعارف عليه ضمائر الخطاب للتبجيل وضمائر الخطاب للألفة، ففي اللغة الفرنسية: «Tu»: «Vous» وفي اللغة الألمانية «Du»: «Sie»، وفي اللغة الإيطالية «Tu»: «Lei»، وفي اللغة الروسية «Ty»: «Vy»، وفي اللغة الأسبانية «Tu»: «Usted»... الخ، ومنشأ هذا التمييز غامض، ومع ذلك يعتقد أن له مصدره في اللغة اللاتينية في المرحلة المتأخرة من الإمبراطورية الرومانية أو بدايات العصور الوسطى وقد اقتبستها اللغات الأخرى في فترات متنوعة، وأثر الاقتباس واضح تماماً في تصنيفها الراهن في معظم اللغات في أوروبا، وفي الواقع يوجد اقتراس على مستويات عديدة ما دامت لم تقتصر هذه العلامة الفارقة دائماً بصورة مباشرة من اللغة اللاتينية في المقام الأول، وعبر القرون خضعت اللغات ذات العلامة الفارقة للتغيير بتأثير لغات أخرى لها علامة فارقة أيضاً، وهنا يكون الاقتراس دائماً على نحو ما نتيجة الانتشار الثقافي (انظر ١٠ - ٥) (٣٥)، وبهذه المناسبة ووفقاً لما هو معمول به بشكل عام سنشير هنا إلى ضمائر الألفة، وضمائر التبجيل بغض النظر عن اللغة التي نتعامل معها بـ T، و V على الترتيب.

بحث علماء النفس استخدام T، و V من خلال تصور النفوذ، وتصور التماسك من ناحية، والاستخدام المتبادل والاستخدام غير المتبادل من ناحية أخرى، ونستطيع - والكلام هنا على وجه العموم - أن نذهب إلى أن الاستخدام غير المتبادل يشير إلى اختلاف معترف به في المكانة، والمجتمعات التي يوجد فيها الاستخدام غير المتبادل يوجد فيها تفاوت اجتماعي أو بطريقة أخرى يتحتم على الشخص الأكثر نفوذاً أن يستخدم T لمن هم دونه، لكنهم يخاطبونه بـ V، بيد أن الاستخدام غير المتبادل أصبح مرذولاً في معظم اللغات الأوروبية منذ القرن التاسع عشر باستثناء حالة الكبار والأطفال غير الأعضاء في الأسرة الواحدة، وفي حالة أو حالتين من الحالات الخاصة جداً الأمر الذي يفسر تاريخياً - جزئياً - بانتشار المساواة أو المواقف الديمقراطية بين الناس في المجتمعات الغربية، وجزئياً بالأهمية المتزايدة لعمل التماسك، ولا يميزه ببساطة الاستخدام المتبادل في حد ذاته ولكن على الأخص الاستخدام المتبادل لـ T فيما بين رفاق

العمل والمعارف في السنوات الأخيرة في كل المستويات الاجتماعية خاصة فيما بين الشباب وأصحاب الأفكار السياسية الأكثر ليبرالية أو اليسارية، ومن النادر تماماً في هذه الأيام أن يستخدم الأزواج والزوجات على سبيل المثال V عند مخاطبة الواحد منها الآخر، أو أن يوجد الاستخدام غير المتبادل بين الآباء والأطفال، وهو ما كان معمولاً به - على كل حال - في جميع الأسر الفرنسية التي تنتمي إلى الطبقة الراقية في أوقات سابقة ولم يخف تماماً.

ويجب أن نؤكد على التعميمات التي أثبتت حول الانتقال التدريجي من النفوذ إلى التماسك باعتباره العامل المهيمن على التغيير الذي يحدث في استخدام T/V في اللغات الأوروبية عبر المئة سنة الماضية أو إلى الدرجة التي تكون فيها إحصائية بطبيعتها، ومن المؤكد أنها ليست الحالة التي يستطيع المرء أن يتنبأ فيها بدقة تامة عما إذا كان فردان سيستخدمان T أو V في موقف معين على أساس المعلومات الخاصة بطبقتيها الاجتماعية أو عمرهما أو جنسهما أو هويتهما السياسية . . الخ وحدها، ويوجد أيضاً اختلافات في إطار ما تبدو مجموعات متشابهة في البلدان الأوروبية المختلفة في أوروبا فيما يتعلق بحرية استخدام T فيها، وعلى كل حال فإن التغيير الذي وصفناه من قبل لاشك أنه حدث في أوقات مختلفة إلى حد ما، ونسب مختلفة.

http://Archivebeta.Sakhrit.com

وقد اختير المثال لتوضيح حقيقة أن هناك أو يمكن أن يكون هناك علاقة أفقية ورأسية متبادلة بين البنية الاجتماعية ليس فقط مع مفردات اللغات ولكن مع بنيتها النحوية أيضاً وذلك من الناحيتين التزامنية والتاريخية، وهذه العلاقة المتبادلة أكثر شمولاً في لغات أخرى مثل اللغة اليابانية أو اللغة الهندية أو اللغة الجاوية مما هو عليه الحال في أي لغة أوروبية أخرى، بيد أنه من الأهمية أن نذكر أنه في اللغتين الإيطالية والأسبانية - لنقل بخلاف اللغة الفرنسية أو اللغة الألمانية أو اللغة الروسية - توجد في أبنية نحوية معينة علامة فارقة تخص الطلب / الشرط أو التمني أو الدعاء ترتبط بالعلامة الفارقة التي تخص T/V، وأنه في لهجات معينة في جنوب إيطاليا توجد علامة فارقة إضافية في إطار V إن صح التعبير في «Lai» و«Voi»، وأنه في بعض اللغات ذات

العلامة الفارقة T/V وليس جميعها - توجد علامة فارقة تخص الافراد / الجمع ترتبط بها وهلم جرا، وعندما تأتي للحديث عما تعنيه V/T في لغة بعينها يجب أن نقدم تفاصيل عن البنية الاجتماعية، والمهام الاجتماعية أكثر مما تغطيه المفاهيم الشاملة للنفوذ والتماسك، ويجب أن نقدم أيضاً معلومات عن تفسير T و V في البنية النحوية لكل لغة واستخدامها مع - أو بدون - الألقاب أو الاسماء أو ألفاظ الخطاب الأخرى، ورغم ذلك فإن القضية العامة واضحة فالمعنيان الاجتماعي والتعبيري لـ T و V يعتمدان بصورة واضحة تماماً على الثقافة فهي قضية معرفة مكتسبة اجتماعياً، والمعرفة عملية أكثر منها افتراضية فهي تقع في إطار المهارة الاجتماعية.

وقد يختلف T و V إلى حد ما في المعنى من لغة لأخرى ويمكن أن نجد شاهداً لافتاً للنظر إلى حد ما في الأدب الروسي في القرن التاسع عشر وعلى الأخص في روايات تولستوى (انظر فردريك ١٩٦٨)، والقضية أن الازدواجية كانت موجودة آنذاك بين أفراد الارستقراطية الروسية فكانت اللغة الفرنسية اللغة العليا، وكانت اللغة الروسية اللغة السفلى (انظر ٩ - ٤) ^(٣)، وعندما كانوا يتكلمون باللغة الفرنسية فيما بينهم كان عليهم أن يستخدموا V إذا ما خاطب الواحد منهم الآخر بغض النظر عن رابطة الأسرة أو الصداقة التي قد تجمع بينهما، وهم فيما يتصل بهذا الأمر يقلدون استخدام الطبقة الفرنسية العالية في ذلك الوقت، لكنهم عندما يتكلمون باللغة الروسية عليهم أن يستخدموا إما T أو V بصورة متبادلة فيما بينهم، وبصورة غير متبادلة مع رؤسيتهم ومن هم أقل منهم في المكانة الاجتماعية، واستخدامهم التبادلي تحدده العوامل طويلة الاجل، والعوامل قصيرة الأجل أيضاً، فالعامل طويل الأجل ما يعتبر - على مستوى عالمي - تماسكاً ويقوم على القرابة، والصداقة، والزواج... الخ، ويؤثر على كل من الرجال والنساء الذين يكونون - أو لا يكونون - على علاقة T مع معارفهم، والعامل قصير الأجل هو المزاج أو الانفعال الوقتي، فاللغة الروسية - بخلاف اللغة الفرنسية على سبيل المثال - تسمح للفرد بالمرور بحرية تامة من T طويلة الأجل الخاصة بالتماسك والألفة إلى V قصيرة الأجل ذات المغزى الكبير الخاص بالغضب والجفوة، ويسمح كذلك - رغم أن ذلك لا يعنينا هنا - للتماسك قصير الأجل بأن يخترق الحواجز

الاجتماعية إن صح التعبير في لحظات انفعالية شديدة معينة وفي الفرح عبر غمط من الاستخدام غير التبادلي قصير الأجل.

وقد أدرك تولستوى إدراكاً حسناً الاختلافات بين العلامة الفارقة لـ T/V في اللغة الروسية وفي اللغة الفرنسية كما هو مطبق عملياً في كلام الطبقة التي ينتمي إليها، وهو لم يحترم هذه الاختلافات في كتاباته فحسب بل كان يثير انتباه قرائه أحياناً إليها بصورة واضحة، والعلّة في ذلك أنه - وبصفة خاصة في رواياته الأخيرة - على الرغم من ظهور كثير من الحوار فيها باللغة الروسية في الأصل كان المقصود الشواهد الداخلية بما فيها معرفة المرء عن المتغيرات الاجتماعية اللغوية على أساس الشواهد الداخلية بما فيها معرفة المرء عن المتغيرات الاجتماعية اللغوية ان يستنتج ما إذا كان جزء معين من النص يفسر على أنه يمثل اللغة الفرنسية أم لا، وأحد هذه المفاتيح ضمائر الخطاب المستخدمة، فعلى سبيل المثال في «Anna Karenina» وفي المحاورات التي لا تتضمن أيّاً من السمات الأساسية تكون صيغة T (وذلك باستثناء حالتين فقط يمكن تفسيرهما من السياق) إشارة مؤكدة على أن اللغة الروسية هي اللغة المتكلم بها (انظر ليونز ١٩٨٠)، واستخدام صيغة V من ناحية أخرى لا يتضمن في حد ذاته أن المحادثة تفسر كما لو كانت باللغة الفرنسية، فأولاً لا تستخدم جميع الشخصيات الأساسية ألفاظ T الخاصة بضمائر الخطاب فيما بينهم، وثانياً إن التحولات التي تحدث ليست وحدها التي تشير إلى تغيير طويل الأجل من V إلى T في نقاط ذات مغزى كبير يمكن تعيينها ولكن - كما ذكر من قبل - التحولات من T إلى V يمكن أن تحدث أثناء الشجار الدائر باللغة الروسية ويشير الرجوع إلى T إلى الصلح أو الملاطفة.

والروس في الطبقة التي ينتمي إليها تولستوى وأولئك الذين كان يكتب لهم تولستوى في الفترة التي نحن بصدددها يتحتم عليهم أن يستجيبوا بطريقة آلية إلى حد ما لتلك المفاتيح، وهم ثنائيو اللغة في اللغتين الروسية والفرنسية ويقدر ما تلقى العلامة الفارقة من اهتمام يستخدمون نظامين مختلفين تماماً وغير متكافئين في حياتهم الخاصة، ولكي يعرف ما إذا كانت صيغة V في النص لها معنى V الفرنسية أو الروسية عليهم أن يستجيبوا بغير تردد وبطريقة غير واعية في معظم الأجزاء للأمثلة التي يحدث فيها انتقال

من ٧ الروسية إلى T أو العكس، وكثير من هذه الانتقالات ذات مغزى عظيم وبعضها - وليس جميعها - يذكرها المؤلف كما هي بشكل واضح، وسيفقد القراء الجدد للعمل الكثير ما لم يستطيعوا اكتساب حساسية الاستجابة المناسبة للطريقة التي كان معاصرو تولستوى ينتهجونها عند تحدثهم باللغة الروسية.

والآن وعندما يقرأ أي فرد ترجمة إنجليزية لا يمكنه إلا أن يفقد الانتقالات ذات المغزى فليست هناك طريقة لنقلها إلى اللغة الانجليزية إلا باستخدام You :Thou في اللغة الانجليزية لتقف متساوقة مع ٧:T خلال النص، بيد أن هذا يعد ترجمة بصعوبة، ولا يمكن أن يتحقق شيء يشبه الأثر نفسه بإضافة ألفاظ للملاحظة أو تعبيرات أخرى للخطاب مثل الاسم الأول إلى النص، والترجمة الانجليزية النموذجية تفعل ذلك عند الاقتضاء، غير أنه يمكن بسهولة إيضاح أنها تخفق في مهمتها (انظر ليونز ١٩٨٠).

وقد يكون من المتوقع أن تعالج الترجمة الفرنسية المشكلة بشكل أفضل، ويمكن من بعض النواحي ان تصنع بصورة متساوقة ما فعله تولستوى في الاتجاه المعاكس، لكن بينما كان القارئ الروسي أيام تولستوى ثنائي اللغة في كل من اللغة الروسية، واللغة الفرنسية فإن القارئ الفرنسي العادي لتولستوى ليس كذلك، وأي فرد يقرأ الترجمة الفرنسية التي تستخدم «Vous» بصورة مساوقة مع «Vy» و «Tu» الروسيين إزاء Ty الروسية يجب عليه أن يفسر بعض الضمائر من خلال النظام الروسي، وبعضها من خلال النظام الفرنسي المختلف تماماً فهو ليس ذلك النظام الفرنسي المعاصر، ولكن الذي يرجع إلى مئة سنة، والقارئ ليس بحاجة إلى أن يكون ثنائي اللغة لكن يجب بالتأكيد أن يكون على درجة كافية وفي جوانب وثيقة الصلة بالموضع - من الثنائية الثقافية.

وهذا هو المقصود من المثال، فمعظم اللغات - وإن لم تكن جميعها - تبدي علامات فارقة في أبنيتهما المعجمية أو النحوية التي تستمد ما لها من معنى بفضل علاقاتها المتبادلة مع العلامات الفارقة الوظيفية في الثقافة أو الثقافة الفرعية التي تستخدم فيها اللغة، والمعنى عموماً - مع أن ذلك ليس ضرورياً - اجتماعي وتعبري أكثر منه وصفيًا،

لكن ما قيل في القسم السابق عن دمج البنية التحتية العالمية المحتملة مع البنية الفوقية غير العالمية المعتمدة على الثقافة صحيح فيما يتعلق بهذا النوع من المعنى أيضاً، وكما رأينا فإن العلامة الفارقة لـ TV الروسية أن يكون واضحاً إلى درجة ما لأولئك الذين لا يعرفون اللغة الروسية ولا اللغة الفرنسية من خلال الأفكار العامة إلى حد بعيد - إن لم تكن عالمية - مثل القرابة، والحب، والصداقة . . الخ التي اكتسبها في المواقف الاجتماعية، وبنفس الطريقة إلى حد بعيد يمكن أن يوضح الانثروبولوجيون، وعلماء الاجتماع اللغوي، ونقاد الأدب للآخرين بما فيه الكفاية إلى حد ما معنى التعبيرات الشائعة التي تعتمد على الثقافة في لغة أخرى، وهذه النقطة سنشرح في معالجتها وتعميمها في القسم التالي، وعلى كل حال فإن ما ينبغي أن نؤكد عليه هنا أن القدرة على بيان علامة فارقة معجمية أو نحوية معتمدة على الثقافة بصورة مرضية إلى حد ما عن طريق لغة أخرى ليس فيها العلامة الفارقة لا يتضمن أن العلامة الفارقة يمكن تصويرها في الترجمة، فبيان ما وراء اللغوي^(٣٧) يجب ألا يختلط بالترجمة.

خامساً: التداخل والانتشار

الثقافان وامكانية الترجمة

خلال هذا الفصل وفي الواقع خلال هذا الكتاب طورنا في وجهة النظر التي تذهب إلى أن اللغة ظاهرة ثقافية وبيولوجية وضربنا لها الأمثلة، ويبدو أن اللغات ذات بنية تحتية عالمية، وهي بشكل مؤكد في النحو والمعجم وربما أيضاً في الفونولوجيا وبنية فوقية لا تعتمد على هذه البنية التحتية فحسب ولكنها تندمج معها اندماجاً تاماً. والبنية التحتية العالمية تحدها - جزئيات - الملكات المعرفية للعقل الإنساني التي تنتقل بالوراثة، وتتحدد بما لا يقل أهمية عن طريق الدوافع والرغبات الانسانية المحددة عن طريق الوراثة، وجزئياً بواسطة تفاعل العوامل المعرفية وغير المعرفية مع العالم الفيزيائي كما يقدم نفسه إلى الكائنات الانسانية، وما إذا كانت هناك ملكة لاكتساب اللغة أم لا أمر غير مؤكد في حد ذاته (انظر ٨ - ٤)^(٣٨)، وعلى كل حال فإن عملية اكتساب اللغة مثلما تكون عملية انتقال بيولوجي لما هو عالمي في اللغة تعتمد أيضاً في نجاحها على عملية الانتقال الثقافي.

وفيا يخص البنية الفوقية غير العالمية في اللغات فإنه من الواضح كثيراً أنها مسألة انتقال ثقافي - ومعنيين، فليس الجانب اللغوي من القدرة وحده هو الذي ينتقل من جيل إلى الجيل التالي عن طريق مؤسسات مجتمع معين لحن القدرة في لغة بعينها تتضمن المقدرة على انتاج جمل تلك اللغة وفهمها فإنها تكون بلاشك جانباً من الثقافة أي المعرفة الاجتماعية (انظر ١٠ - ١) ^(٣)، والكثير من معاني التعبيرات بما فيها معانيها الوصفية بالإضافة الى معانيها التعبيرية فيما يتعلق بمثاليين مختلفين الى حد بعيد في القسمين السابقين، وعلى كل حال هناك أيضاً قضية لا تقل أهمية فعلى الرغم من استحالة ترجمة كل الجمل في لغة ما إلى جمل لغة أخرى دون تشويه أو اتخاذ حلول وسط مؤقتة فمن الممكن عادة أن نجد شخصاً لا يعرف اللغة والثقافة في النص الأصلي يفهم بطريقة مرضية إلى حد ما تلك التعبيرات التي تعتمد على الثقافة والتي تقاوم الترجمة إلى أي لغة يكون قد أحسن الاطلاع عليها.

وهو أمر محتمل لأنه يوجد في أي مجتمعين درجة تقل أو تزيد من التداخل الثقافي، وفي الحالة المحددة قد لا يكون أفضل مما يمكن التنبؤ به مما هو عالمي على المستوى الثقافي بفضل التركيبة البيولوجية للإنسان، والتماثلات الواسعة للبيئة في كل أجزاء العالم الصالح للسكن، غير أنه لأسباب متنوعة - بما فيها ما يشير إليه الانثروبولوجيون باعتباره انتشاراً ثقافياً - تكون درجة التداخل بعيدة عن حدها الأدنى، وإمكانية الترجمة - عموماً - وظيفة لدرجة التداخل الثقافي، بيد أنه كما رأينا في حالة ضمائر الخطاب الفرنسية والروسية حتى لو لم يمكن ترجمتها إلى اللغة الانجليزية ترجمة مرضية فإن استخدامها يمكن توضيحه لتكلمي اللغة الانجليزية الأحادي اللغة من خلال مفاهيم عامة إلى حد ما تنطبق كذلك على وصف ثقافتنا الخاصة على الرغم من الاختلافات في التفاصيل.

والقضية نفسها يمكن أن تثار بقدر ما تلقى الفاظ الخطاب من اهتمام فيما يتصل باللغات التي فيها مجموعة غنية من صيغ التبجيل (مثل اللغة الجاوية واللغة الكورية، واللغة التاهيتية، ولغات كثيرة في جنوب شرق آسيا) أو اللغات التي فيها أيضاً ضمائر

خطاب تبجيلية لكنها تستخدم كثيراً الألفاظ الدالة على القربة والألقاب أكثر مما تستخدم الضمائر وذلك مثل اللغة اليابانية، ومن الوهلة الأولى يبدو ذلك مختلفاً إلى حد بعيد عن أي شيء موجود عند الجماعات الناطقة باللغة الإنجليزية، غير أن الأبعاد الثقافية التي تحدد الاستخدام غير المتبادل - التفوق الاجتماعي، العمر، القربة، الجنس . . . الخ - مؤثرة في ثقافتنا على الرغم من أن هذا التأثير يكون بدرجة محدودة إلى حد كبير، ولا يكون التأثير بدرجة واحدة على البنية النحوية وبالمثل على المعجم في اللغة الانجليزية، فعلى سبيل المثال لا تتحدد تلك العوامل وحدها الاستخدام المتبادل والاستخدام غير المتبادل للأسماء والألقاب بل هناك (كما هو الحال على وجه العموم في اللغة اليابانية) ما يمكن أن يشير فيه التفوق وليس التدني إلى نفسه عن طريق لفظ القربة ذاته أو اللقب الذي يخاطب به (انظر استخدام أبي «daday» أو أمي «Mummy» أو أستاذي «Teacher» في: ألم يقل لك أبوك / أمك / أستاذك بأن تضع كتبك في مكانها؟)، والتداخل الثقافي من هذا النوع وبهذه الدرجة يمكننا من فهم - بوسيلة من نوع عام - أوصاف البنية الدلالية للغات الأخرى التي تظهر في المؤلفات الاجتماعية اللغوية والانثروبولوجية (انظر هيمز ١٩٦٤)، ومن الخطأ أن نفترض - رغم ذلك - أن الفهم العام للبنية الدلالية في اللغات الأخرى التي يمكن أن تكتسب بهذه الطريقة أي شيء يزيد عن السطحية، فالفهم الكامل لأنواع العديدة للمعنى الذي يرمز لها في النحو والمعجم في لغة ما لا يتأتى إلا مع الفهم الكامل للثقافة أو الثقافات التي تعمل فيها.

وما قلناه منذ قليل شيء مألوف ليس في علم الاجتماع اللغوي وعلم الأجناس اللغوي وحدهما ولكن في النقد الأدبي كذلك، ودراسة اللغات الأجنبية المختارة في مدارسنا وجامعاتنا - وكلها تعتبر في منزلة لغات الثقافة («*language de culture*» انظر ١٠ - ١١) ^(٣٨) بالمعنى الضيق لكلمة «ثقافة»، وتجذب ما يبررها بالضرورة على نفس الأرضية بصورة تقليدية وصحيحة، وارتبطت لغات معينة من الناحية التاريخية بثقافات معينة، وتقدم اللغات المفتاح للثقافات المرتبطة بها، وعلى الأخص آدابها، واللغات نفسها لا يمكن أن تفهم تماماً بطريقة أخرى خلاف سياق الثقافات التي انغمست فيها بما

لا يمكنها الانفصام عنها ولذلك فإن اللغة والثقافة تُدرسان معاً، ولا يمكن أن تعاب هذه الخلاصة على مستوى المبدأ العام، وهو ما يفتح بطبيعة الحال الباب لمناقشة ما إذا كانت الأهداف والمناهج التقليدية إلى حد بعيد في تعليم اللغة تقوم على تصور واسع بشكل كاف للثقافة، لكن هذا أمر آخر، فتعليم اللغة على تصور واسع بشكل كاف للثقافة، لكن هذا أمر آخر، فتعليم اللغة يمكن ويجب أن يكون معداً بحيث يلائم أغراضاً معينة، وأحد هذه الأغراض اكتساب الثقافة التي تختلف عن الثقافة التي نشأ المرء فيها، وكذلك المشاركة التامة فيها بقدر الإمكان.

وهناك جوانب معينة من الاعتماد المتبادل بين اللغة والثقافة لا تقدر حق قدرها كما يجب، وأحد هذه الجوانب ما يرتبط ارتباطاً وثيقاً إلى حد بعيد بقضية إمكانية الترجمة وهي الدرجة التي يُنقص بها الانتشار الثقافي الاختلافات الدلالية بين اللغات وأحياناً يخفيها، وأوضح النتائج اللغوية للانتشار الثقافي وقد ذكرناها من قبل هي الاقتراض، والاقتراض بالترجمة (انظر ١٠ - ٢) ^(٣٩)، ومانعي به نوع الاقتراض بالترجمة لا يمكن تحديده بسهولة، وهي ظاهرة لا ينظر إليها على هذا النحو بصفة عامة، والشيء الإضافي على النحو المشار إليه هو في الواقع صعوبة تمييزها في حالات كثيرة عن الترجمة المعتادة من ناحية، وعن الإبداع اللغوي في استخدام اللغة الذي يقع في الحقيقة في إطار القدرة اللغوية للشخص العادي على الرغم من أنه قد لا يحكمه قانون.

دعنا نفترض على سبيل المثال أننا نترجم من اللغة الإغريقية الكلاسيكية إلى اللغة الإنجليزية وأنا نواجه بكلمة «Sophia» والترجمة التقليدية لها «Wisdom» (حكمة)، وتبدو في كثير من السياقات أنها مكافئة مرض تماماً لها، فعلى سبيل المثال دعنا نفترض أن جملة تشتمل على الصفة «Sophos» وترتبط من الناحيتين النظامية والدلالية بـ «Sophia» كما ترتبط «Wise» بـ «Wisdom» تقع في نص إغريقي لمؤلف مثل أفلاطون وترجمت إلى اللغة الإنجليزية مثل: «Homer was Wiser than Hesiod» (هوميروس كان أكثر حكمة مثل هسيود)، وفي الواقع يمكن بإسقاط السياق أن يفسر شخص مادون معرفة جيدة للغة الإغريقية أو معرفة كافية للخلفية الاجتماعية والثقافية هذا التعبير كما لو أن «Wise» مستخدمة بالمعنى نفسه الموجودة في:

«Shakespear was wiser than Marlowe» (شكسبير كان أكثر حكمة من مارلو) لكن هل هي ذلك؟ والاجابة باسقاط السياق لاتكون مؤكدة مادامت كلمة «Sophia» تغطي بلا شك ما تعنيه كلمة «Wisdom» في اللغة الانجليزية المعاصرة وبحسن أن تكون الكلمة التي تشير إليها، بيد أن «Sophia» و «Wisdom» ليس لهما مجال دلالي واحد، ففي سياقات كثيرة تكون أفضل ترجمة إنجليزية للجملة الاغريقية هي: «Homer is a better poet than Hesiod» (هوميروس أفضل شعراً من هسيود)، وفي الحقيقة يمكن إثبات أن ذلك أقرب إلى ما كان يعنيه الاغريق عندما كانت تستخدم كلمة «Sophos» بمعناها الاصلي، فاذا كان صانع أحذية أو نجار ماهرين في مهتهما فمن الممكن أن يدعى بـ «Sophos» بنفس القدر الذي يدعى بها طبيب ماهر أو شاعر مجيد أو رجل دولة ناجحاً، ويمكن إثبات أن الفرد لايمكن أن يكون رجل دولة ناجح أو طبيباً ماهراً ما لم يكن واسع المعرفة غير أن مانطلق عليه عادةً «Wisdom» في اللغة الانجليزية بالتأكيد ليس صفة مميزة أساسية لصانع الأحذية الحاذق أو النجار الماهر أو الشاعر المجيد.

غير أن الترجمة من لغة إلى أخرى لايمكن أن تحترم دائماً الاستخدام العادي، وإذا ترجم شخص ما إحدى الفقرات الكثيرة في محاورات أفلاطون التي فيها السؤال موضع البحث ويصاغ في الواقع بصورة تقليدية في اللغة الإنجليزية كالآتي:

«Is virtue teachable»، (ويرتبط بالمفارقة السقراطية الشهيرة: «لأحد يرتكب خطأ عن معرفة»، ويرتبط بفرضيات أخرى كثيرة مشهورة بنفس القدر ليس فقط في الفلسفة الاغريقية لكن في العرف الفلسفي الغربي الذي اشتقت منه بأكمله)، وسيجد نفسه مضطراً لأن يستخدم إما «Wisdom» لـ «Sophia» و «Virtue» أو «Goodness» للكلمة الإغريقية «Arete») أو كلمة أخرى، ومهما كان الأمر ستكون غير مناسبة لمعناها المعتاد في كثير من المصاحبات اللفظية التي تذكر فيها، وإذا لم يترجمها بما يتساق مع طريق أو آخر في مثل هذه الفقرة فإن بنية المناظرة ستختفي، والأمثلة التي تستخدم في تأييدها ستفقد علاقتها بها، وما يعنيه ذلك عملياً أن الترجمة تتناسب مع الغرض الذي تقصد إليه ترجمة معينة، والمعرفة الخلفية المفترضة لأولئك الذين سيستخدمونها،

ولهذا السبب فإن ما يعرف بالترجمة الحرفية تكون أحياناً أكثر ملاءمة من الترجمة الحرة. لكن ما الترجمة الحرفية؟ هي في بعض الحالات نوع من الترجمة التي تفشل في ضبط الاختلافات الخاصة بالرمز والاستعارة في لغتين، ومع ذلك في كثير من الأمثلة إذا ترجمت Sophia بشكل يتفق مع «Wisdom» («Arete» بـ «Virtue») في فقرات المحاورات الافلاطونية المشار إليها أعلاه فهو ببساطة استخدام متأث إلى حد ما للاقتراض بالترجمة فالاختلاف بين المعنى الحرفي والمعنى الاستعاري أو الرمزي ليس وثيق الصلة في المثال الراهن، ويقتضي ضمناً اختلافاً في المحتوى الوصفي للكلمات والنماذج الأصلية المعتمدة على الثقافة التي ارتبطت بها، وبدلاً من استخدام الكلمة الانجليزية (Wisdom) يمكن أن نستخدم استخداماً حسناً بصورة مماثلة الكلمة الاغريقية «Sophia» في النص الانجليزي، وتعاذل الشيء نفسه، وهو ما يمكن بطبيعة الحال أن يفعله المرء في الواقع في ترجمة صممت أساساً لاستخدام طلبة الفلسفة الناطقين باللغة الانجليزية ذوي معرفة كافية من الثقافة الاغريقية لكن معلوماتهم عن اللغة الاغريقية لاتكفي لأن يقرأوا النص الأصلي، وهو على كل حال لا يتطلب سوى تفكير خاص باللمحة مدعماً إن أمكن بقليل من المران في الترجمة حتى نرى أنه ليس صحيحاً أن كلمة غربية مثل «Sophia» (أو «Arete») تخلق مشكلات وتميل إلى إزالة العلامات الفارقة بين الاقتراض بالترجمة، والترجمة العادية، وقد نوقش معنى كلمات مثل «Sophia» و «Arete» مناقشة واسعة بفضل الأهمية الفلسفية، والأهمية الثقافية - بالمعنى الضيق للثقافة - للنصوص التي تظهر فيها، والمرء لذلك على وعي كبير بأهمية ترجمتها بعناية.

ويمكن أن توجد أمثلة واضحة بصورة مماثلة في أي لغة كلاسيكية أخرى في العالم، فعلى سبيل المثال الكلمة السنسكريتية «Dharma» يمكن أن تترجم بصور مختلفة في سياقات مختلفة بواسطة «Duty»، و «Costom»، و «Law» و «Justice» . . . الخ، بيد أن معناها في تطورها الأخير يعتمد - وذلك مثل الكلمات المقترضة في لغات أخرى - أيضاً اعتماداً كبيراً على الثقافة وخصوصاً في المجتمعات الهندية والبوذية لدرجة أنها اقتبست بهذا المعنى في اللغة الانجليزية واللغات الأوروبية الأخرى، وبالمثل

كلمة «Kismet» استعيرت في اللغتين التركية والفارسية من اللغة العربية مع ما يمكن أن يشار إليه بشكل مختصر على أنه معناها الاسلامي الأصلي، ومن المفترض أن تلك الكلمات تقتبس باعتبارها كلمات مقترضة وذلك بسبب الشعور بأن ترجمة كلمة «Dharma» بـ «duty»، وكلمة «Kismet» بـ «fate» أو «destiny» ستفشل في تمثيل متضمناتها ذات الأهمية الكبيرة التي تعتمد على الثقافة، والكلمة الاغريقية «Sophia» . . . الخ يمكن أن تعار أيضاً إلى اللغة الانجليزية كما هي إذا حدث اتصال في أوقات حديثة مع مجتمع استخدمت فيه هذه الكلمة الإغريقية، ودعنا نقول إن «Sophia» لدى شخص ما يلزم تحديدها من خلال الطبقة التي ينتمي إليها وكذلك الأمر «Dharma» في المجتمع الهندي، غير أن اللغة الإغريقية - بطبيعة الحال - مارست تأثيراً متواصلاً بشكل مباشر أو غير مباشر من خلال اللغة اللاتينية على لغات أوروبا مثلما فعلت اللغتان السنسكريتية والعربية عبر القرون في لغات كثيرة في آسيا وأفريقيا.

ويواجه الانثروبولوجيون القضية ذاتها طوال الوقت فيما يتعلق باللغات التي لاتشبه اللغة الاغريقية أو اللغة السنسكريتية أو اللغة العربية فلم تعمل في مجال واسع في العالم ولعدة قرون باعتبارها لغات مسلماً بأهميتها الثقافية بمعنى لغات ثقافة «Language de culture»، ويجب عليهم أن يقرروا ما إذا كان عليهم أن يستعيروا كلمة كما هي من لغة المجتمع الذي يصفونه (مثل كلمة «Taboo» التي استعيرت إحدى اللغات البوليزية وهي اللغة التونجية في القرن الثامن عشر وعممت فيما بعد) أو أن يستخدموا كلمة موجودة ويكيفوها عن قصد إلى حد ما بواسطة الاقتراض بالترجمة لغرض وصف المجتمع الذي يتعاملون معه، ولا يوجد اختلاف - في الملاذ الأخير - بين ما يفعله الانثروبولوجيون أو أي شخص آخر عندما يوسع معنى كلمات لغته الأصلية عن طريق اقتراض الترجمة بهذه الطريقة وما يفعله المترجم طوال الوقت عندما يترجم بين لغتين خارج منطقة التداخل الثقافي.

وفضلاً عن ذلك لا يوجد اختلاف في نهاية الأمر بين الاقتراض بالترجمة من هذا النوع المقصود إلى حد ما، والاستخدام الذي يقوم به المتكلم الأصلي في لغته كامتداد

لمعنى الكلمات فيما وراء معانيها الأصلية في مواقف جديدة، فيمكنه على سبيل المثال أن يستحضر في إطار المعنى الحقيقي لكلمة «Cap» أو «Hat» أو «Bonnet» الأنواع المختلفة لغطاء الرأس التي يمكن أن تتميز في ثقافات أخرى لكنها لا تتميز في ثقافته، ويمكنه أن يستحضر إطار المعنى الحقيقي لكلمة «Boat» عندما يواجه للمرة الأولى ليس بكلمة «Canoes» وحدها ولكن بكلمة «Catamans» أيضاً (سواء اقترض كلمات محلية أم لا) ويمكن أيضاً أن يطبق كلمة «Wedding» (عرس) أو «Funeral» (جنازة) على إطار واسع من الممارسات التي تحمل شبيهاً ضئيلاً لأي شيء يعد في الأصل عرساً أو جنازة لدى أغلبية الناطقين باللغة الانجليزية.

ويبدو الآن أن اللغة الانجليزية واللغات الرئيسية الأخرى في أوروبا - كما أكدنا في الفصل الخاص باللغة والمجتمع - لا تمثل بدرجة عالية في جوانب كثيرة اللغات في العالم، واللغة الإنجليزية - بصفة خاصة - استخدمت في إدارة امبراطورية ذات تنوع ثقافي عظيم، ويتكلم بها كلغة أصلية أفراد مجموعات عرقية مختلفة كثيرة، وأتباع ديانات كثيرة يعيشون في أجزاء مختلفة من العالم، ويستخدمها على نطاق واسع الأنثروبولوجيون والمبشرون والكتاب على اختلافهم ليس في وصف كل المجتمعات المعروفة فحسب ولكن أيضاً في الروايات والمسرحيات... الخ التي لها خلفيتها في البلاد والمجتمعات التي لا تنطق باللغة الانجليزية بصورة معتادة، وهذا يعني أن اللغة الانجليزية وسَّعَ فيها وعدَّلَ الاقتراض بالترجمة في معظم جوانب معجمها إلى حد بعيد للغاية إذا ما قورنت باللغات الأوربية الأخرى، ومن ثم كانت العلاقة المتبادلة بين البنية الدلالية للغة الانجليزية وثقافات المتكلمين الوطنيين بها أكثر تعقيداً وتنوعاً من العلاقة المتبادلة بين اللغة والثقافة في أغلب المجتمعات الإنسانية، ومن الأكثر سهولة أيضاً على المتكلم الأصلي للغة الإنجليزية أو اللغات الرئيسية الأوروبية ان يعتقد بإمكانية الترجمة الداخلية فيما بين اللغات الإنسانية كلها إذا ما قورن بالمتكلم الأصلي في معظم اللغات الأخرى، ومن الأهمية أن نحتفظ بهذه القضية في الذهن عندما يقرأ المرء مناقشات نظرية عن طبيعة اللغة مع أمثلة مأخوذة بشكل خاص من لغة أو أخرى من اللغات الأوروبية الرئيسية.

وتتحول الآن إلى القضية الأخيرة فعلماء اللغة يصرحون كثيراً - على الأقل كفرضية عمل - بالمبدأ الذي يذهب إلى أنه لا توجد لغات بدائية أي أن اللغات جميعها متساوية في التعقيد تقريباً، وتفي بصورة متكافئة بالأغراض الاتصالية التي تمارس في المجتمعات التي تعمل فيها (انظر ٢ - ٤) (٣)، وهذا المبدأ - في حد ذاته - لا يلزم اللغوي بوجهة النظر التي تذهب إلى أن جميع اللغات مناسبة بصورة متكافئة لجميع الأغراض الاتصالية، وفي الواقع - كما رأينا من قبل - تتحلّى بعض اللغات بفضل دورها كلغات عالمية بمرور الوقت وإمكانات متنوعة لا تتحلّى بها معظم اللغات، وترتبط اللغات الأخرى - سواء كانت لغات عالمية أم لا - بثقافة بالمعنى الضيق أو الكلاسيكي للمصطلح (انظر ١٠ - ١) (٣) وما ينطوي على مفارقة - إن لم يكن غير مقبول عقلاً - أن نفس مبدأ تكافؤ اللغات بما يتضمن أن اللغة التي يتكلمها شخص لا أثر لها على حياته العقلية والفنية ولا نذكر توقعاته المهنية والاقتصادية (انظر ٩ - ٥) (٣)، وثمة أسباب يمكن الدفاع عنها بشكل جيد وراء دراسة بعض اللغات دون غيرها في مدارسنا وجامعاتنا في نطاق واسع، واللغويون الذين يصرون على تكافؤ اللغات لا يؤيدون بالضرورة وجهة النظر التي تذهب إلى أن جميع الثقافات تتكافؤ في أهمية ذلك النوع من الانتشار الذي نسميه تربية، فهذه قضية يمكن أن يكون للغويين آراء شخصية بشأنها فليست هناك وجهة نظر تخصصية مشتركة.

الهوامش

- ١ - النهضة الأوروبية (renaissance) حركة انتقالية في أوروبا بين القرون الوسطى والعصر الحديث نشأت في القرن الرابع عشر في إيطاليا واستمرت إلى القرن السابع عشر، وقد تميزت بالتأثر بالمفاهيم الكلاسيكية وازدهار الأدب والفن وانبلاج فجر العلم الحديث.
- ٢ - حركة التنوير الفلسفية في القرن الثامن عشر.
- ٣ - اللغات التي درست حتى الآن - مهما كان المجتمع الذي يستخدمها يبدو لنا بدائياً أو غير متحضر في جوانب أخرى - برهنت عند البحث أنها نظام اتصالي معقد ومتطور بدرجة عالية، ومع ذلك يجب أن نسمع بإمكانية اختلاف اللغات في التعقيد اللغوي، وإذا كان اللغويون حتى الآن لم يكتشفوا هذه الاختلافات فليس من العلمية أن ننكر وجودها.
- ٤ - انظر خامساً في هذا الفصل.

- ٥ - حركة أدبية وفلسفية نشأت في القرن الثامن عشر كرد فعل ضد «الكلاسيكية المحدثة» وقد تميزت بالتأكيد على الخيال والعاطفة وبالنزعة إلى تصوير الخبرات الذاتية وتمجيد الإنسان العادي وبحب للطبيعة الخارجية وميل إلى الكآبة.
- ٦ - انظر ثانياً من هذا الفصل.
- ٧ - يفضل كثير من علماء النفس، وعلماء اللغة أن يتكلموا عن اكتساب اللغة لاعتعلمها ويرجع ذلك إلى أن مصطلح «اكتساب» محايد إذا ما قوّن ببعض المكونات الدلالية التي ترتبط بمصطلح «تعلم» في علم النفس، وهناك من يذهب إلى أنه على الرغم من أن مصطلح «اكتساب» أكثر حيادية من مصطلح «تعلم» في الجوانب المتصلة بما نحن بصده فإنه مازال مضللاً من جهة أنه يعني اكتساب شيء مالم يكن قد اكتسبه من قبل وإذا كانت اللغة فطرية فلن تكون مكتسبة أي أنها تنمو أو تتطور بطريقة طبيعية أو عضوية.
- ٨ - انظر الفصل السابع «بعض المدارس والاتجاهات الحديثة».
- ٩ - تمسك هررد (١٧٤٤ - ١٨٠٣)، وهبولدت (١٧٦٢ - ١٨٣٥) بأنه إذا كان أرسطو يتكلم لغة أخرى غير اللاتينية لجاءتنا مقولات المنطق الأرسطي مختلفة اختلافاً جذرياً.
- ١٠ - الإبداع اللغوي - من وجهة نظر تشومسكي - خاصة إنسانية مميزة تميز البشر عن الماكينات كما تميزهم - إلى الحد الذي نعرفه - عن سائر الحيوانات، لكنه إبداع يحكمه قانون وهو ما يبعثه النحو التوليدي.
- ١١ - أكد هررد (١٧٤٤ - ١٨٠٣)، وليم فون هبولدت (١٧٦٢ - ١٨٣٥) على تنوع بنية اللغة، وعلى تأثير بنية اللغة على تصنيف الفكر والخبرة.
- ١٢ - يمتد عدم التشابه البنوي إلى البنية المعجمية والنحوية والدلالية والفونولوجية.
- ١٣ - الزون قبيلة من الهنود الحمر الأمريكيين تقيم في الجزء الغربي من ولاية نيومكسيكو.
- ١٤ - وهو خاصة إنسانية مميزة تميز البشر عن الماكينات وعن سائر الحيوان، وهو إبداع يحكمه قانون.
- ١٥ - وهي صفة لازمة للغة، ويشمل الاتساع والتحوير الأبنية النحوية كما يشمل مفردات اللغة.
- ١٦ - الاقتراض «Borrowing» عامل هام في التغير اللغوي، ولا يقتصر على المفردات وحدها بل يمتد إلى النحو والفونولوجيا.
- ١٧ - مثل ترجمة Wireless في اللغة العربية باللاسلكي، ومانحن بصده من ترجمة العبارة الإنجليزية Loan-translation بعبارة الاقتراض بالترجمة.
- ١٨ - انظر خامساً في هذا الفصل.
- ١٩ - يلعبون الكريكت (لعبة من ألعاب الكرة والمضرب).
- ٢٠ - انظر خامساً من هذا الفصل.

- ٢١- ترندلينبرج (A. Trendelenburg) «١٨٠٢ - ١٨٧٢» وكتب في الستينيات من القرن التاسع عشر يعرض وجهة نظر تذهب إلى أنه إذا كان أرسطو يتكلم اللغة الصينية أو الداكوتية لاللاتينية لجامتنا مقولات المنطق الأرسطي مختلفة اختلافاً جذرياً.
- ٢٢- فعلى سبيل المثال «بقرة»، و «حيوان»، و «ثور»، و «عجل»، ... الخ، و «أحمر»، و «أخضر»، و «أزرق» ... الخ، و «يحصل»، و «يستعير»، و «يشترى»، و «يسلب» ... الخ تشكل مجموعات من المفردات يمكن أن نسميها مجالات دلالية.
- ٢٣- انظر ثانياً من هذا الفصل.
- ٢٤- مثل أصناف الكائنات الحية والمواد الطبيعية مثل «بقرة»، و «رجل»، و «ذهب»، و «شجرة ليون» ... الخ
- ٢٥- انظر خامساً من هذا الفصل.
- ٢٦- يوجد الكثير من المجتمعات الثنائية اللغة، ومن الشائع أن يستخدم أفرادها لهجة واحدة في الأغراض الرسمية بينما يستخدمون اللهجة الأخرى في المواقف الدارجة غير الرسمية وبقولنا شرعية التمييز بين اللهجة الرسمية واللهجة العامة يمكننا التمييز بين اللهجة العليا H واللهجة السفلى L من خلال هذا المعيار الوظيفي البحث، فاللهجة العليا H تكون عادة المستوى الأدبي وفي بعض الحالات ذلك المستوى الأدبي الذي ندعوه كلاسيكياً أو تلك اللهجة التي تقاربها بينما تكون اللهجة السفلى L العامة المحلية.
- ٢٧- مصطلح ماوراء اللغوي (Metalinguistic) يستخدم هذه الأيام على وجه العموم ليعني «مايتعلق بوصف أو تحليل اللغة بصفة عامة أو اللغة من اللغات» (انظر «ماوراء اللغة» ٥ - ٦) واستخدمها كذلك أتباع البنائية المابعد بلومفيلدية فيما يتعلق بدراسة اللغات في سياقاتها الثقافية، ويمكن تطبيق كل من المعنيين هنا.
- ٢٨- انظر أولاً من هذا الفصل.
- ٢٩- انظر ثانياً من هذا الفصل.
- ٣٠- تجاوز هذه الأغراض مانعرفه من أغراض أدبية، وبالتالي فإن استخدامها فيما يتصل بهذه الأغراض يجب ألا يحكمه معايير يمكن تطبيقها على اللغة الأدبية بمفردها.
- ٣١- انظر أولاً في هذا المقال.
- ٣٢- فالأطفال - على سبيل المثال - الذين يذهبون إلى المدرسة وهم يتكلمون لهجة تختلف اختلافاً جوهرياً عن اللغة الفصحى النموذجية يواجهون مشكلة لا يواجهها الأطفال الذين يذهبون إلى المدرسة وهم يتكلمون اللغة النموذجية، فكثير من المفردات والأبنية النحوية التي تستخدم في تعليمهم القراءة قد لا تكون معروفة لديهم.

الأنفك والأحلام

قصّة : د. محمود موعود

سيداتى.. سادتى!

الشرك. وما دمت قد قبلت فعليّ أن

أتىكم بجديد. وما دمتم، بحسن نية قد

أحسستم في الظن فعليّ أن أحاول، حتى لا

أخيّب ظنكم، فتعودوا من هذا اللقاء

شيء.

أغلقت باب الغرفة حتى يغيب عني

صياح الأولاد، وشتائمهم، وأصوات

عراكمم الأخوي. عليّ أن أكون

وحيداً.. وحدة تامة.. أو معكم أنتم؛

لأستلهم منكم ما أودّ أن أبثه هذا الفضاء

الذي يجمعنا. أغلقت النافذة كذلك،

فسرعان ما تفجر مني العرق. عدت

لفتحتها، فاقتممني، على الفور، أصوات

المذيعين، مختلطة بشجار جارنا وزوجته

الدائم على الراتب. ومن آخر المخيم،

أمس، جلست لأكتب قصة أروها

على مسامعكم هذا المساء، فمن سنوات

طويلة، لم تمتدّ يدي إلى قلم أو ورق. وقد

تساءلون عن السبب. ببساطة أحييكم:

لم يكن لدي ما أضيفه إلى ما سبق أن قلته

من قبل فصمت. وإن لم يقنعكم هذا

الجواب فإنّي أتردد قبل أن أقول: الواقع

سبق خيالاتنا.. خطف الدهشة منا ولم

نجرؤ على اللحاق به.. وأنا هنا أتحدث

عن نفسي. لم يؤرقني همّ الكتابة حتى كان

يوم أمس. صدقوني أيّ قبلت المثول بين

أيديكم لأمر خارج عن إرادتي.

تستطيعون القول: إنها ورطة، وأستطيع

القول: يُمتعني أحياناً أن أجد نفسي في



ارتفع عرس فلسطيني آخر، يصرّ أن
يوصل الفرح إلى الجميع في بيوتهم.
والقمر البدري يعكس في سمائه جمالاً
بارداً باهتا هذه الليلة. شربت كأس
الشاي الساخن، وأنا أحاول أن أجز
نفسي إلى نفسي بعيداً عن تقاطعات
الأصوات والضوضاء. لعقت شفتي
بلساني، وتوجهت إلى الورق والقلم.
توسلت، فسخر مني بياض الورق
الناصح. شربت كأس الشاي الثاني ببطء
هذه المرة، متانياً، متفكراً، ولكن القلم لم
يلن من عصيانه الصخري. اعترفت
لنفسي أنني انتهيت ولا حاجة لإيقاظ
الموق. أخذت أنتقم لنفسي، فأخط
خطوطاً سوداً على بياض الورق بلا معنى،
ولكنها كانت تستجيب لتوتر داخلي مبهم.

ويبدو أن الأولاد قد ناموا في الغرفة
الأخرى، وإن العرس الفلسطيني البعيد
والشجار القريب لم يناما بعد، وأن لدي
في الأعماق، شيئاً قد استيقظ فتركت
الطاولة، واضطجعت على السرير، وإلى
جانبي استراح القلم والورق.

أخذت أتذكر بعض الأحداث التي
علقت بأذيال روحي، لعلّ أنفخ فيها
الروح، وأسويها مخلوقاً ينبض أمام

أعينكم. وطال تأملي.. ورحلت
بعيداً.. بعيداً.. إلى أين؟

فجأة أخذت أقود السيارة بعيداً عن
شوارع المدينة المختنقة، أنشد الخلاص،
أتنفس بعيداً.. طليقاً. حين نجوت من
ضغط الزحام والأبواق والدخان والغبار
أطلقت لها العنان، فطارت، أوغلت في
نفق الأشجار. مددت يدي.. لا.. لم
أمد يدي.. الصوت وحده انطلق..
موسيقى من العهود الخالية البعيدة..

بالمدى .. توقظ الماضي السحيق .. تنهل
من كل مكان .. لا أستطيع لها وحدي ..
هذا كثير! .. وفرحى وحزنى وشوقى بلا
حدود .. وها هو ذا إنسان ما يقف على
منعطف الطريق، خيل إليّ أنه يشير إليّ
بالوقوف على استحياء .. فلأحمله معى
حيث يشاء .. وليشاركني كائناً من كان،
هذا الفيض .. هذا الفرح السماوي
والحزن الشفاف .. كائناً من كنت أهلاً
بك .. ماذا كان يرتدى؟ ما ملامحه؟ لا
أدري .. فقط أذكر أنه كان يحدق في نقطة
ثابتة .. إلى الأمام .. سيذوب عما قريب في
اللحن والكلمات، وهذا الصوت المنفرد
الذي يحويه الصوت الجماعي .. سيطير
على بساط من حبور وحزن ودموع .. فجأة
شعرت بشيء معدني قاس، بارد، يلتصق
برأسي، بقوة، وصوت عميق أجوف كأنه
صادر عن بئر عميقة مهجورة يأمرني:
تابع طريقك .. وإلا ..!

تسكت الموسيقى ويخرس الغناء ..
تغيب الأشجار وتختنق النسمات .. اسير في
مكان موحش وعلى رأسي فوهة معدنية
باردة، قد تبصق الموت اللعين في كل
لحظة، وليس عليّ سوى المسير .. إلى
أين؟ لست أدري ..!

موسيقى ترتفع شيئاً فشيئاً .. من
الأعماق .. كما تستيقظ من نوم طويل ..
غناء جماعي متناسق، ينادى المجهول،
يهتف بقوة حلت في الأفاق، يضرع
إليها، يخاطب الأزل، يوغل في الآتي ..
تلغني الموسيقى والغناء .. تلف السيارة
والطريق والأشجار والأفاق اللامرئية ..
«ويا ليلة الأنس، .. دومي لنا .. دومي
دومي لنا» .. واستيقظت في دمي صورة
يوسف، صديق الطفولة، عصر الجوع
والدهشة والأحلام، في أحد حوارى
الميدان العتيقة، نستريح من حر
الصيف، لدى جدار تجلله دالية
العنب .. نبيع البوظة .. نحسب حساب
الريح والخسارة .. أين أنت الآن يا
يوسف؟ أما زلت ترى أن كتيبي وقصائدي
لا تساوى زهرة برقوق هناك كما قلت لي في
لقائنا الأخير؟ قطع الدراسة، غادر المخيم
إلى مخيمات جنوب لبنان واستشهد هناك
على الحدود، ولعله رأى بعض ما كان
يبحث عنه، وما حلمت به من الوطن ..
معاً سمعنا مثل هذه الموسيقى وهذا
الغناء: لم نكن نفهم سر الدهشة التي
عقدت ألسنتنا يومها .. لا .. لا أستطيع
أن أسمع وحدي .. الأغاني تهتف

حاولت أن أفعل شيئاً .. كان صدري
تحت ثقل فظيع ..

فجأة .. أصحو على رنين الهاتف ..
رنين خاطف كصعقة كهربائية، تدق في
الرأس، تغرس أنيابها في العظام ..
أقفز .. أفرك عيني .. أحاول أن ألمّ
شئاً ذهني لأحدد أين أنا .. وأين
الهاتف .. يتصل الرنين .. تتحسس يدي ما
حولي .. ترفع السماعه حيث تعثر بها ..
أصغي لوقع الصمت على الطرف الآخر
من السلك .. صمت متفجر .. أفكر في
أولادي الذين يرمون هنا وهناك في أركان
الغرفة يغرقون في نومهم .. يأتيني صوت
زوجتي، يرتجف بالخوف، يسألني: من؟
يرنّ صوتها ويختنق في الصمت المتوتر على
الطرف الآخر من السلك ..

فجأة ينبثق الصوت .. صوت عميق
أجوف صادر عن بئر مهجورة .. نحن في
انتظارك! يعود الصمت المتحفز، على
الطرف الآخر من السلك .. يهزّ الظلام
الذي اشتعل فجأة بالخوف .. تعود
السماعة إلى موضعها ولا يعود النوم
المطمئن إلى العيون .. يرنّ الهاتف من
جديد .. يطلّ الصمت المتوتر على
الطرف الآخر من السلك .. ينبثق

الصوت العميق الأجوف الصادر عن بئر
مهجورة .. نحن في انتظارك .. يهزّ
الظلام المشتعل بالخوف والظنون .. تمضي
الساعات .. تمضي السنون .. يعود نوم
متقطع إلى العيون .. أنا وزوجتي في قبضة
مصير مجهول .. يرن الهاتف .. يطل
الصمت المتحفز .. ينبثق .. نحن في
انتظارك .. يرن يطل .. ينبثق ..
نحن ..

فجأة .. نحن في قاعة المحكمة ..
قاعة مهيبة .. قائمة .. صامتة .. سقفها
يكاد يمسّ الرؤوس .. وأنا في الففص ..
عيون من كل الزوايا تحدق فيّ تعرييني بلا
هواة .. عيون من كل الجهات
تفتحم .. تفترس .. تلقيني أرضاً ..
فجأة .. مزق الصمت صوت القاضي
الذي لا أراه ولا أرى موضعه .. صوت
عميق أجوف صادر عن بئر مهجورة:
أنت قتلت سبع عشرة ضحيةً بالتمام
والكمال عامداً متعمداً ..

وصرخت بلا وعي: ولكن على الورق
يا سيدي ..! على الورق فحسب ..
شخصيات قصصية متخيلة فحسب ..
الذين قتلوهم حقاً، يا سيدي، ...
لم ..

الأمم .. وينبثق صوته .. صوت عميق
أجوف صادر عن بئر مهجورة: وقعي هنا
بأن زوجك قد انتحرا!

كنت أراها وهي تبحث عن شجاعتها
في صوتها، وهمت أن تقول، وعرفت ما
ستقول: كيف ينتحروا الخنجر في ظهره؟!
ولكن الرجل كان قد اختفى وحين
بحثت عنه لم تجد سوى الليل
والصمت .. فجأة أشعر بالعطش ..
أشفق على نفسي .. أشفق عليها .. أقوم
إلى أولادي .. أذبهم واحداً واحداً وأنا
أبكي من أجلهم بلا دموع .. وأطلب
الماء .. أين الماء .. وأطلب الهواء .. أين

الهواء؟ فلقد حبست في المصعد في العمارة
ذات الاثنتين والعشرين طبقة إثر انقطاع
التيار الكهربائي .. وأنا أطرق الباب،
وأدق على الجدران، ويخيل إليّ أنني أطرق
باباً وجدراناً قطنية .. فلا يصل الصوت
المكتوم إلّا إلى أذني .. وأنتظر الهواء ..
والندم يلتهمني .. كيف ركبت المصعد
وأنا المريض بالخوف من الأماكن
المغلقة؟ .. وأبدأ بالاختناق .. اختناق
يسرى ومن عجب - من أصابع
القدمين .. ويسرع في الرجلين وهدفه
الرأس .. ويأخذني خدر لذيذ ..

تابع الصوت العميق الأجوف كأنه لم
يسمعي .. وربما لم يصدر عني أي
صوت: باسم الشعب .. حكمت عليك
المحكمة بالموت صبراً ..

ووقعتُ في بئر مهجورة، ولكني
رفعت رأسي من بين شباك العناكب،
وحاولت أن أصرخ بكل قوتي: ماذا يعني
الموت صبراً يا سيدي؟

ولكن القاضي ذاب إلى الأبد من مكانه
الذي لا أراه .. والعيون انطفأت ..
وقاعة المحكمة اختفت .. وارتفع صوت
من لا مكان: هذا هو العدل! أين أنا
إذن؟

فجأة .. أجدني محشوراً في كيس ربط
عليّ .. ينزف دمي من طعنة خنجر في
ظهري .. ألقى على باب البيت .. تخرج
زوجتي إثر سماعها طرقات متلاحقة ..
لا تجد إلّا الكيس .. والصمت .. تعرف
كل شيء .. تجرني إلى الداخل .. تبدأ
تحفر حفرة في الحديقة الصغيرة، تواريني
فيها قبل أن ينهض الأولاد .. ولكن
طرقات متلاحقة على الباب تدفعها
نحوه .. كنت أراها .. أشفق عليها ..
وإذا برجل لم أر ما يرتدي .. لم أميز
ملاحمه .. كان يحدق في نقطة ثابتة .. إلى



قاتل ..

وقبل أن أقرر في أمري .. انطلقت
رصاصات قريبة عميقة .. اخترقت
جسدي ارتفع على إثرها صراخ .. من
جانب العرس الفلسطيني .. لا شك أن
رصاصة طائشة من رصاصات الفرح قد
استقرت في جسد احد ما .. فانقلب
العرس رأساً على عقب .. من تكون
الضحية يا ترى؟ .. وسقط الصمت،
وأصبح الليل سيّداً بلا منازع.

الخطوط السود، فيأخذني الخجل وأقرر
بيني وبين نفسي أن أعترف لكم دون
خجل ..

وها أنا أملككم أعذر عن تقديم
القصة التي وعدتكم بها .. في مرة ثانية
ربما .. سأحاول جهدي .. اذهبوا
الآن .. وحاولوا أن تناموا .. ولا تفكروا
كثيراً .. ألقوا بهمومكم بعيداً عن
وسائدكم .. وناموا .. وتصبحون على
خير .. وأحلام سعيدة ..

واسمحوا لي الآن أن أفتح الباب
لأستقبل زائر الليل .. فما زال يدق دقات
متلاحقة .. ملححة .. لا أعرف ما
الذي يحمله إلي .. وليكن ما يكون ..
فقد طال انتظاره .. !

فجأة .. دقات متلاحقة على الباب ..
يسقط قلبي بين قدمي .. لقد جاؤوا بلا
شك .. كم الساعة الآن؟ أسقط في حيرة
مضیعة .. أندفع إلى الغرفة الأخرى
المختنقة برائحة النوم .. زوجتي لم
تستيقظ هذه المرة على الطرقات .. أنفقد
أولادي واحداً واحداً ..

فجأة يجيل أني كنت واهماً، وليس ثمة
من طرقات على الباب .. ولكن طرقات
أقوى .. متلاحقة .. ملححة .. تدفعني
نحو الباب، وخلفي ارتفع صوت زوجتي
المذعور .. وكنت في هذه اللحظة على
استعداد لتلقي أي شيء ..

فجأة وقبل أن أفتح الباب: أتذكر
القلم والورقة البيضاء التي شابتها بعض

كوابيس المواطن

سعد فضل

كابوس السجن؟

شمس الدين موسى

بادرني كمال يقرأ فيها جانباً، وأرسل عينيه كي تجوبا في
- لم وصفت «سعاد همام» زوجها سعد
فضل بالجنون؟؟ لعلك ترى لها مبرراً في
هذا؟؟

صمت قليلاً . . ثم أجبت
- انني لا أجد أي مبرر لها في وصفها له
بالجنون! وربما إذا كان قد أصاب سعداً
نوع من الجنون

لم يكمل كمال عبارته . . سألتها . .
- لم تصمت؟ . . . على أي حال فأنا
استبعد مثل تلك الأوصاف . كان كمال
يدخن بشراهة . نحى الأوراق التي كان

يقرأ فيها جانباً، وأرسل عينيه كي تجوبا في
الفضاء المترامي . حسبته يفكر في مأساة
سعد بطريقة شخصية، فهو دائم التفكير
والتركيز على دور الزوجة «سعاد»، منذ
التقى بها أول مرة وكان معي بالصدفة . لم
يكن في تقديري أن يسترسل كمال في
متابعة «سعد فضل»، لكنه انشغل به
كثيراً بعد معرفته بأنني كنت صديقاً
لسعد . كان يعرفه من بعض الكتابات
التي عثر عليها، وقرأها له في الصحف
التي تصل من الخارج . انطلقت أفكارنا
حول حياة سعد من جميع الأبعاد متنقلة

سأل كمال:

- لكنك لم تظهر أي رد فعل أثناء لقائك بسعد، أو زيارتك لها في المطبعة التي تمتلكها.
قلت...

- انني أتعامل مع سعد من موقع وضعها الاجتماعي كزوجة لصديق، ولا أتدخل فيما بينها - لكن قلبي مع سعد بالكلية.

بدت نظرات كمال بعد إلقائي تلك المرافعة أكثر تحديداً، لكنه ابتعد بعينه قليلاً ثم سأل:

بين العام والخاص، وكثيراً ما تناثرت الأحاديث حول هؤلاء الذين رحلوا في السنوات الأخيرة، وتشتتوا في كل مكان، وقبلهم سعد ذلك الطائر الحالم، الذي لم تهادنه حياته، وتضافرت ظروف عديدة فراوغته مرغمة إياه للخروج من مصر. كنت مشاركاً لسعد في اعتباره أن أهم الأسباب التي دفعته للشّتات هو شخصية زوجته، فلقد هجرها بعد أن عاشا نحو عشر سنوات معاً، كانا قد أنجبا خلالها ابنتيهما، وانتقل سعد خلال تلك الفترة بين عدة أعمال، من موظف بأحد المحلات التجارية، إلى الوظيفة الحكومية، إلى العمل بالصحافة في نهاية الأمر. كما نشر سعد فضلاً كبيراً من المقالات التاريخية، بالإضافة إلى محاولاته الدائمة كتابة الشعر، والقصة، التي لم تكن قد تبلورت تبلوراً كاملاً. بادرني كمال:

- لعلك غير متعاطف مع سعد، وربما اقترابك من مشاكلها الأولى هو السبب في ذلك؟

أجبت...

- لقد كنا سعد، ومصطفى، وأنا في حالة توحيد دائم، ولم لا أتعاطف معه؟



- أظن أن هناك مانعاً لدى «سعد» من
تحدثي معها.

فوجئت بذلك السؤال، ولم أكن أتوقع
أن سيرة «سعد فضل» ستمتلك على كمال
نفسه لهذه الدرجة. لكنني وجدت له
الكثير من الأعذار، فهذا «سعد فضل»
منذ عرفناه، ظل دائماً يمثل قوة جذب
للآخرين، وربما أحدثت كتاباته الأخيرة
التي أخذت شكلاً فنياً تأثيرها على
«كمال» الذي عرف الكثير عن حياته
الخاصة، ولم أر أي بأس في عرض كل ما
يصل إلي من سعد عليه. كما أنني أعتبر أن
ما كان من التاريخ المشترك بيننا، مع
اهتماماتنا العامة يعطيان لي الحق في
الإجابة بوضوح على كمال، حتى يرسم له
في نفسه صورة واقعية، وذلك على الرغم
من شعوري بالسعادة أمام أي اكتشاف
جديد لسعد عبر ما كان يصل إلينا منه كل
حين. كانت كتاباته الأخيرة كشافات
ضوئية ألفت الكثير من الإيضاح على
جوانب عديدة من شخصية سعد، لم أكن
أراها من قبل كاملة. فهي جوانب ليست
جديدة عليّ، لكنني لأول مرة، وبعد
سنوات طويلة أجد أن سعداً يعيشها
بشعور جديد، فهي لم تمت، بل لا تزال

تعيش داخله، وكثيراً ما يستعيد فيها أي
صورة من الصور، ولأنني لمست طرفاً من
تلك الأحداث، فأني أشعر بتعاشي معها
من الداخل مع سعد، أثناء قراءتي لها،
وسرعان ما أستعيد لحظات قديمة شديدة
الخصوصية، لحظات معجونة في أيامنا
القديمة استعادها «سعد» وأعاد ترتيبها
وفق ما يراه. كانت بمثابة جذورنا التي
امتدت في الأرض منذ سنوات
طويلة....

جاءني صوت «كمال» بعد أن بسط
الصفحات بين يديه ثانية، وأعاد ترتيبها
طبقاً لترقيم سعد لها وتاريخ نشرها.
وقال:

- أتريد أن تقرأ؟

أجبت..

- يكفيني السماع، ولتقرأ

أنت....

أمسك كمال بالصفحة التي بيده،
وكان عنوانها مكتوباً بخط اليد، بحروف
كبيرة واضحة «كوابيس سعد فضل»..
كابوس السجن». تذكرت أن احتجاز
«سعد فضل» لم يتعد أسابيع قليلة بعدها
ابتعد بعضنا عن الانشغال بالحياة العامة،
فيها عدا مصطفى الذي كانت التجربة

بالنسبة له تمثل دافعاً جديداً للانهماك في الاهتمام بالكثير من التفاصيل . . كان أكثرنا ميلاً للتطرف والحدة في التعامل مع الأفكار والمواقف، فلقد كان هو عقل وقلب المجموعة الذي يفكر بشكل أعمق، ومن ثم كان يمثل نوعاً من الإرادة التي لا يمكن تجاهلها من أي واحد لتعدد صلاته التي لم يكن يعلنها لنا بدرجة واحدة، حتى اختفى ذات مرة لفترة طالت أكثر مما هو معتاد، عرفنا أثناءها أنه كان مطلوباً القبض عليه في إحدى القضايا السياسية لكنه اختفى بعيداً فلم يعرف مكانه أحد حتى نجح بمساعدة أسرته الثرية في الهروب إلى الخارج، حيث استقر في إنجلترا . . وبعدها بدأت رسائله إلينا تصل تباعاً، لتعلن لنا عن أحواله . . .

بدأ كمال في قراءة الأوراق بصوته . . قال:

«كابوس السجن»

تصاعد إليه من الأعماق السحيقة أصوات وكلمات ذات رنين وأصداء كثيراً ما ترددت، وسمعها بصوت المقرئين بالمذياع على لسان سيدنا يوسف «السجن أحب إلي مما يدعونني إليه» وأي سجن

هو؟ أهو الصمت المطبق على داخله، والذي يوحي إليه بذلك، أم هو الصمت الخارجي الذي لا يقطعه سوى صرير باب يفتح أو يغلق، هو صمت أبكم وفصيح يتيح للعقل رؤية كل شيء من جديد ابتداء من لحظات الوعي الأولى . . . كان يمثل نوعاً من المواجهة مع الذات ورؤية خطوطها البيضاء واللامعة على صفحة مرآة معتمة، كثفت لوعة الأيام وقبحها. فالصورة مجسدة بالدموع والحرمانات . . كانوا أربعة وسرعان ما انقسموا ضد بعضهم البعض. أحدهم ينتمي إلى الذين يرون الخلاص في العالم الآخر، والثاني كان شديد الإعجاب بنابليون وبطولاته، ويرى أنه لا بد من وجود نابليون جديد. والثالث كان منذ أيام قليلة أقرب إليه من الآخرين قبل ولوجهم خلف الجدران المعتمة الكريهة. بدأت الوسواس في اليوم الثاني. على الرغم من أن حال الجميع تطلب الحديث والتفكير المشترك رآه ينصت كثيراً ولا يتكلم. لم يصرح بأشياء ذات قيمة. قدر أنه يريد أن يظل حديثه مع نفسه. تركه متخذاً له الكثير من الأعذار، فالسجن حالة، وكل واحد يتعامل مع تلك الحالة

بطريقته... بعدها شاهد النفور على وجهه. سأله:

- أنت متعب من شيء؟؟

كان شبح نابليون يراقب عن بُعد، بينما الآخر منهمكاً مع الحياة الثانية عبر القراءات والدعوات على الحكام الظالمين.. لم يجبه..

كرر عليه السؤال مرة.. ومرة.. ومرة.

- لم أنت صامت؟؟

لكنه انفجر فيه على غير توقع...

- لا أريدك أن تتحدث معي نهائياً، إذا حاولت ستكون نهايتك على يدي....

وكال على رأسه سيلاً من الشتائم، والانتقامات، التي تتصل بإخلاصه وشرفه بينما الآخران يراقبان دون أن يعنيهما الأمر

في شيء. أسقط في يديه. ما الذي جرى؟

- أيضيق العالم لهذه الدرجة؟ أيعيش في

سجن داخل سجن؟ زنزانة داخل زنزانة؟

سمعهم يتهامون متهمين إياه بأنه

مرتزق، ومبعوث بينهم للتجسس

عليهم... قرر عدم مخاطبة أيأ منهم، مع

محاولة الانتقال إلى زنزانة ثانية.. بينما

الجرح الداخلي يكاد يقتله...

لماذا انقلب عليه من كان أقرب الناس

إليه؟.. ولماذا يتهمه بأنه جاسوس عليهم

ويعمل لحساب الحكومة؟ - ولماذا هو

بالذات؟؟ - نجح في الانتقال إلى زنزانة

أخرى. كانت الوشاية قد سبقته إليها..

شعر باللبشاعة تحيط به من كل جانب

وتغرقه في الضياع. كلما أعلن عن شيء ما

سرعان ما ارتفعت الأصوات تجاهه

بالادانة ووقفت ضده. وعندما يصنمت

ولا يتكلم كانوا يقولون له.. لعلك تريد

أن تسمع أكثر كي توصل أخبارنا.

وعندما يشغل عنهم بأمور أخرى كانوا

يتهمونه بأنه يتصنع هذا كي ينسيهم دوره

الحقيقي الذي يحاول أن يلعبه بمهارة لكنها

مكشوفة. بدت الأيام كريمة مرة وخفيفة،

فلم يكن يتوقع مثل تلك الأحداث. كان

الآخرون يتحدثون من رفض أصدقائه له

ذريعة موضوعية لمعاملته بنفس المعاملة،

بينما هو يبدد طاقاته في التفكير المريض

الذي يحاول في كل وقت أن يدافع عن

نفسه. لم تعنه الاتهامات التي وُجّهت إليه

بقدر ما كان مشغولاً باتهام الزملاء له،

فلقد حكموا عليه أن يعيش السجن

مزدوجاً.. الوحدة.. والصمت..

والتجاهل.. والانتقام.. والإدانة..

والتمرّد.. قال له أحدهم..

- أننا نعرف من الذين يقع عليهم الاختيار أنهم يختارون الأعلى صوتاً... استجار بأحد الذين يعرفونه عن قرب لكنه لم يسعفه وفشل في الدفاع عنه، وقبلما يصل إليه سيف الاتهام من الآخرين سرعان ما انفض عنه وتركه وحيداً بل قدم لهم الكثير من التفاصيل التي يعرفها عنه واستخدموها لإدانته... علاقته بمصطفى، وسهره عنده يومياً، حبه لدلال جارتهم التي انفضت عنه، احتقاره لأوضاع أسرته الاجتماعية بدليل عزله الدائمة عنهم... الخ - عاش وراء ستار شديد الإحكام، ظل يكثفه كل يوم حتى يحمي به ذاته من الآخرين، بعد أن باءت جميع دفاعاته بالفشل أمام تصلب الآخرين، ولم تغلح محاولاته لايقاف الاتهامات. كان لا بد أن يعيش داخل زنزانه ثانية من صنع زملاء السجن. احاطت به أكداً من القمامة والرطوبة والكراهية، حاصرته من كل جانب. أحس بوطئتها عليه، مع تذكره للأيام الأخيرة مع «دلال» - تلك اللوحة الجميلة التي برزت أمام عينيه. كان شعوره بالندم جارفاً. كيف يصنع بإرادته ذلك الحلم. هل كانت «دلال» ذات الوجه اليرىء

تستحق ذلك القرار؟؟ لم يحسب حساب تلك الوحدة التي ازدادت كثافة بفعل من كان يظنهم رفاق محنة واحدة... استعداد عبارات عديدة طالعها عن الوحدة الاجبارية التي تشبث بالروح والعقل فتفسدها. وكيف يقاومها بدون الحلم الذي يتجاوز به الأسوار العالية والرفاق المتعيين، الذين تحولت نظراتهم إلى سياط تلسع بالاتهام الدائم... يا لحنية الأمل، فلقد حطم بأصابعه التمثال الجميل الذي قدمته له الأيام، ولم يتبق له سوى الشعور بالندم على تهدم المعبر القديم.

تداخلت الاجساد والوجوه، امتزجت معاً في شكل واحد. رآه يتحول، ويتشكل متخذاً صوراً عديدة. رأي وجه أمه العجوز، تحول وجه الأم إلى وجه آخر يحمل ملامح وجه الحبيبة «دلال»، ثم انتقل سريعاً فرأى وجه مصطفى يطل من خلف وجه الأب، الذي شارك في ثورة ١٩١٩. كان الأب يسأل مصطفى عن تلك الفوضى التي يعيشها. ثم رأى وجه ناجي، بعدها بدت ملامح لم يستطع أن يتذكر اسم صاحبها بسهولة. أهى ملامح رجل أم امرأة؟. أهى ملامح السجن - أم ملامح طبيب السجن؟؟ أم ملامح

الظالمين والتجار الذين يريدون أن يقايسوا على كل شيء؟ كان نائماً يهذي بصوت مرتفع ومتقطع. لم يستيقظ إلا على هزات متدافعة جاءه الصوت من بعيد..

- استيقظ.. استيقظ لقد افرج عنك ستخرج اليوم!!

انتفض الجسد النائم واقفاً فوق فراشه.. دفع الآخرين في وجوههم قاذفاً إياهم بأبشع الصفات والألفاظ. رفع قبضته في الهواء معلناً عن رفضه الإفراج عنه... قال:

- لا.. لن أخرج من السجن.
«فالسجن أحب إليّ مما يدعونني إليه»...
لن يكون خروجي تأكيداً لأوهام خبيثة كاذبة.. لن أخرج من السجن لن أخرج... لن أخرج.... لن أخرج!!!

تجمع حوله خلق كثيرون، كان يهذي بصوت مرتفع رافضاً أن يقترب منه أحد توجس من المفاجأة.. كيف يفرج عنه بمفرده؟... ولم هو بالذات؟ أحس أنه سيشكل قرينة جديدة لدى الآخرين الذين حولوا ساعات السجن الى جحيم... لم يعرف الحاضرون حوله

سبب هياجه غير المتوقع. تساءلوا أيرفض سجين الإفراج عنه؟ أيرفض شخص الحرية؟؟ لكن الصوت الجمهوري كان يرتفع مجلجلا في المكان. أتاه مدير السجن كي يقنعه بضرورة الخروج. لكنه كان دائب الرفض... قال:

- لن أخرج دون بقية الزملاء.
أعلن مدير السجن، الذي يرفع على كتفه عدداً من النياشين والأوسمة:
- الجميع يستعدون الآن للإفراج عنهم إلا أنت! القرار يشمل جميع زملائك، وأنت الوحيد - المريض - الذي بقي في المستشفى.

عند سماعه لتلك العبارات هدأت ثورته، وبدأ الاطمئنان يصل إليه، بينما الجميع يتوجهون إليه ما بين مندهش، وما بين مستنكر. وسؤال واحد يتردد في كل مكان...

- أيرفض سجين الخروج من السجن؟؟
- أيرفض سجين الخروج...؟؟
- أيرفض سجين...؟؟

أبعد كمال الأوراق التي يقرأ منها جانباً بعد أن ضم إليها ما انتهى منه، بينما حبيبات من العرق تتساقط من وجهه.

كنت أعيش لحظات كأنها خارج الزمن .
تاهت روحي بعيداً ، حيث لم أعش تلك
التجربة مع «سعد» ولم أسجن . كان
«سعد» هو الوحيد في تلك الأيام ، والذي
طالته الأيدي . وأودعته السجن . تذكرت
إصرار سعد على الصمت بعد تلك
الأيام ، وانقطاعه عن المجموعة ، وعكوفه
على الوحدة . كان دائم الإقامة في غرفته
المهجورة المكونة من ألواح الصفيح
الصدىء . أتذكر ملامحه الآن جيداً .
الوجه يزداد استطالة ، وشعر الذقن كثيف
للغاية ، مع بنطلون قديم حائل اللون ،
وقميص مفتوح ومشمور دائماً . لم يحضر في
تلك الأيام إلى شقة مصطفى التي كنا
نلتقي بها . ظللنا نحاول إخراجه من تلك
الحال التي وصل إليها لكن بلا جدوى .
كنا قد عرفنا الكثير عن التجربة التي لم
يحك سعد تفاصيلها . بدا الحزن مضاعفاً
فلقد لاحت قطيعة مؤكدة مع الحبيبة
«دلال» ، حيث لم يظهر لها أثر بعد خروج
سعد . استقبل الطلبة العائدين من
السجن أحسن استقبال . لم يحضر سعد في
ذلك اليوم . كما لم تحضر «دلال» . نسينا
وسط الزحام والبهجة غيابهما . لكنني لم
أنس أن سعداً كان قد وعد بالحضور .

تقابلت معه مساءً . سألته :

- لم لم تحضر اليوم يا سعد؟

أجاب بعد صمت قصير . . .

- ربما لن أعود إلى الجامعة ، وقد يجد
شقيقي عملاً لي في مصنعه ، كنا قد
أوشكنا على نهاية السنة الثانية بينما سعد
تحيطه ظروف تصل إلى حد البؤس . وربما
تجربة السجن المفاجيء قد ألفت أمام
سعد أشياء جديدة ، فأسرته فقيرة ،
وظروفه شديدة الصعوبة ، تشجعت
وسألته :

- هل يضايقك أحد يا سعد؟

أكمل مصطفى . . .

- عليك من اليوم الإقامة الدائمة
معي ، ولا تلق بالآل أي شيء . ظننت في
نفسي أن يكون «لدلال» تأثير على ظروف
«سعد» . فلقد كانت تزوره في الأيام
الأخيرة أمام أسرته . وهي الآن في حالة
اختفاء دائم . لم أنس طلعتها أمامنا ليلاً
ببشرتها الناصعة وشعرها الطويل المفروق
من وسط الرأس . . . كانت تتساءل عما
يجب أن تفعل بعد الهجمة التي حدثت
صباح اليوم . حاولت أن تخفي توترها . لم
يخض «سعد فضل» تجربة السجن ، كما لم
يتطرق في حديثه عن «دلال» التي

تذكرتها... ترددت كثيراً في سؤاله عنها، لكن مصطفى باغته...

- ما أخبار «دلال» يا سعد؟؟

نظر إلينا سعد قليلاً... نقل نظراته بيننا. بدت عيناه تحملان نوعاً من الغشاوة، لعلها قطرات تتجمع تحت جفنيه. كرر مصطفى السؤال على آذان «سعد»...

- ما أخبار «دلال» يا سعد؟؟ إنها لم تظهر منذ عدة أيام.

وما أن انتهى مصطفى من إلقاء سؤاله للمرة الثانية، حتى انفجر سعد في نسيج مكتوم جامعا وجهه داخل كفيه، وقاذفاً برأسه وجسده للخلف على فراشه... بينما عينا مصطفى تشعان بالأسف والألق الحزين. أخذنا نهديء من انفعال «سعد» المفاجيء، الذي لم نكن نتوقعه، فلم ير أي واحد منا سعداً منذ يوم الإفراج عنه. شعرت بأن «سعد» يمر بأزمة حادة. ندمت على عدم اتصالي به في الأيام الماضية. طلبت من مصطفى تركه حتى ينتهي من ثورة البكاء الحاد التي سقط فيها، على أن ننتزعه مما يحيط به. سألت مصطفى إذا ما كان أحد سيقم معه في الأيام القادمة. عرفت منه أنه بمفرده.

قررت أن أكون ثالثهم مصطفى، وسعد، وأنا حتى نهاية العام.

كان علينا أن نقطع مسافة طويلة حتى نصل إلى مسكن مصطفى في نهاية شبرا. سار ثلاثتنا دون أن يخاطب أي واحد منا الآخرين. لم يتكلم سعد كثيراً. لم يذكر ما حدث في السجن. كما لم يتكلم عن «دلال» أو يأتي باسمها على طرف لسانه سوى مرة واحدة. كنا على وشك اللوج إلى مسكن مصطفى قال:

- لقد انتهت حكاية «دلال» وهي التي

طلبت ذلك!!

بعدها سقط ثلاثتنا في صمت طويل، لم يقطعه أحدنا، بينا عقلي لا يستطيع أن ينسى صورة «دلال» التي تشبه صورة العذراء لحد كبير، بل أنني طالعت وجه العذراء في أي مكان مررنا ما تعودني صورة وجه «دلال» ببراءته المميزة. كما كنا نشعر بابتعادها عنا كلما تواجد أحدنا في أي مكان تكون هي فيه موجوده. أي واحد منا وليس سعد فقط...

قصة داشرة الصفير

جمعة محمد جمعة



ARCHIVE
<http://Archivebeta.Sakhril.com>

أسرته، وصاحب الكلمة النافذة، والرأي
الفعال، حوله اخواته وازواجهن،
وأبناؤهن، وأحفادهن، اخوه وزوجته
وأولاده، وأحفاده، أبناء العمومة
والأخوال وقد ابيضت لحاهم، ودنت
خطواتهم نحو البيت الآخر، والمأوى
السكن..

لأول مرة تنبه إلى أنه ليس الأكبر
منزلة، وقد لفظه الجميع لفظ نواة التمر،
التي لا يبغي من ورائها ثمر، وأمتد به
التنبيه إلى استعراض حياة طويلة،

لأول مرة، في حياته الممتدة عبر ثلاثة
أخماس القرن يحس بمحيط الكراهية،
لأول مرة يدرك أن الأمواج العاتية
يتصارع زبد الكراهية فوقها، تندفع كلها
متعاركة لتغطيه من هامته إلى أصابع
قدميه، لأول مرة يجد نفسه في موقف
المتهم، وأن عليه أن يعلل تصرفاته،
ويبرر أفعاله، ويوضح نياته، لأول مرة
يستشعر صغر المكانة التي وضع فيها،
وعدم ملاءمة الوضع الذي تردى إليه.
كان الأكبر في عائلته، والأغنى في محيط

فوق حلتة القشبية، ولا يرتدي معطفا ليومين أبدا، كما كان جلبابه الصوفي مثار حسد وغيره أقرانه في المهنة، يفتشون عن سر مواءمته لجسدة تفصيلا وذوقا وألوانا .

امتلا بدنه بطاقة أكثر قوة من طاقة الكهرياء، لا يجد مشقة في رفع ذبيحة بذراعيه وتعليقها على الخطاف، ولا يشعر بأقل ألم في قدميه لوقوفه خلف «القورمة» طيلة اليوم، واكتسب إبهام يده اليمنى انحناءة الخطاف من دوام استعمال السكين في قطع اللحم للعملاء .

كان عليه أن يستنفذ طاقته فتزوج، وما أن تذوق امرأة سئماها، وطغت المهنة على حياته، انه لا يأكل من لحم ذبيحة أيا كانت مرين، فما باله يبقى على امرأة واحدة .

بدأت القصص الحقيقية والخيالية تدور حوله، الشائعات تتناوله عن مقربة وعن مبعدة، وهو غارق في غيه الذي يكسبه الشرعية أمام الله، والقانون، والناس، فلا غرم في دفع المهور، ولا مغبة في التسريح بإحسان وإعطاء المطلقة كافة حقوقها .

كانت حصيلة عشر زيجات ابنة واحدة

عريضة، مليئة حتى التخمة، لم يكن ابننا لأبيه، ولا لأمه، ووصف بأنه نبت شيطاني، فقد شب عن الطوق صبييا، عنيفا، شاردا، كالريح تواجهه يسبب عواصف، وزوابع، كان ولدا بين أربعة بنات، لعنه أبوه في كل صفحة من أيامه، وماتت أمه مغضبة القلب والعين والضمير عليه، شق الطريق وحده، كما شق عصا الطاعة لوالديه من قبل، امتهن حرفة الجزارة، وارتضى تلطخ اليدين بالدم، افتتح متجرا، هرول إليه القرش وراء القرش، والجنيه وراء الجنية، وصار، وهو في مقتبل العمر ذا كلمة مسموعة في سوق الجزارة، ووسط عمالقة الاتجار في اللحم.

اعتاد أن يتذوق طعم كل ذبيحة، كما اعتاد أن يكون طعام غدائه لسنوات طاجن اللحم بالبصل، يأكل، يأكل معه صبية المحل، كما اعتاد وضع سنة الافيون تحت ضرسه طيلة اليوم، والجلوس أمام راقية النار والفحم والانفاس المخدرة كل مساء .

امتلات حياته بالدسامة والوسامة، كان رشيقا رغم قصره، أنيقا في ملبسه، كل يوم يرتدي المعطف الأبيض كطيب،

من أول امرأة بنى بها، شاء سوء حظها أن تعيش في كنفه مع الأخريات. تلقي العذاب جرعات تلو جرعات، والاهانة وجبات تلو وجبات، وفي الوقت الضائع ما بين زيجة وزيجة، تلوذ بصدر أمها تفرغ طاقة الحزن والغم والكمد، ليفرغ صدرها، ويتطهر قلبها، وتتأهب للعذاب والإهانة التي تتجدد دائما، ولا مفر..

كان كبيرا دائما، يقول الكلمة وسط العائلة فتشق طريقها كالسكين في لحم الذبيحة، وتنفذ سواء كانت صوابا أو جانبها الصواب..

كان محترما، ما أن يحل ببيت حتى يصير أهله خداما له، يحيطون مجلسه بالاهتمام، والاحترام، وتحيط له كلمات الترحيب ثوب الوقار، فينصح وهو المحتل إلى النصح، ويوبخ وهو المطلوب توبيخه، ويلوم واللوم كله هو استحقاقه، ومع كل زيجة جديدة، يسوق من المبررات ما يهضمها عقل أي عاقل، ويؤيده كل قلب دون النظر إلى الضحية، فقد ذبحت وانتهى أمرها.

لم يكن حاله ميسورا على الدوام، فمع كل زيجة تستشعر الضحية الخطر، إذ يسيل لعبه، ويجتر ما اخترنته ذاكرته من

ماضيه، فتنتبه الضحية، وتأخذ العبرة بما سلف، تخلع عنه ثوب الحمل الوديع، فتجد تحته ذنبا وسط قطع من الأغنام، فتحيطه بشباك من حرير، وتستأثر بما يمتلك لتأمن مصير سابقاتها، لكنه لا يعدم وسيلة، ولا يتورع عن التضحية بممتلكاته التي آلت إليها عن رضاه، ويبدأ في اختلاق المبررات، ويتنازل عن طيب خاطر عن يسره، ويبدأ بعد الخلاص من الصفر ثانية..

يتعجبون من حوله، رغم حياته التي تتذبذب بين الغنى والفقر، والاستقرار والاضطراب، إلا أنه لا يعيش في دائرة الصفر طويلا، إذ سرعان ما تنهال عليه الأرزاق من كل يم، ويقف على قدميه كأن شيئا لم يكن..

لم يشعر يوما بموضع تحقير له لانحداره من قمة إلى سفح، ولا انتقاله من شقة واسعة رحبة تكتظ بكل الأثاث الفاخر، والرياش الغالية، إلى حجرة فوق سطح بناءة، أو كنبه في بيت أخت من أخواته يضطجع عليها ساعات الليل..

كان في زواجه يحيا حياة الأزواج بكل ما فيها من مسؤوليات ومشاغل، يخلص تماما لحياته مع زوجته، حتى أنه لا يعود

مريضاً من أهله، ولا يطل على محتاج من أسرته، ولا يستمع إلى انات ابنته اثناء الليل وساعات النهار، ولا يأبه للدنيا عمرت أو خربت، أما في عزوبيته فإنه يخرج من تحت جلده انساناً مليئاً بالحياة، والإنسانية، ينعم بالقرب منه أقرباؤه وذووه، وتنال ابنته قسطاً وافراً من الحنو والرعاية، حتى صار الأمر قاعدة، إذا تزوج انفصوا عنه، وإذا صار أعزب انفصوا حوله..

يتعجب العاقلون إذ يرونه في حال اليسر لا تعرف يمينه ما تصرف شماله، ويغدق على المحتاجين، ويمد من يطلب القرض الحسن، وفي حال العسر، يرون انساناً تجرد من كل ملمح للإنسانية، فيطالب من استدانوا ولو كانوا في عسر، ويلقي بتلميحاته الواضحة لمن فك عسرهم في ضائقة، ويرونه، كعصامي ما أنجبت بطن امرأة مثله، فمن طاجن اللحم بالبصل إلى رغيغ وحزمة فجل أو جرجير، ومن ترتيب سيارة أجرة لتنقلاته إلى ركوب المواصلات العامة، ومن الهدايا ذات القيمة، إلى لا شيء غير الكلمات الطيبة والنصائح المبهرة.. عشرات السنين، بها عشرات

التجارب، من زواج إلى عزوبية، ومن يسر إلى عسر، ومن رفاهية إلى ضنك، ولم يأخذ مرة عبرة، ولم يخرج مرة بعظة.. صار كمغنى المدينة، يسمع عنه القاصي والداني، ورأت فيه كل فتاة الفارس الذي بيده مفتاح الكنز، ويحمله إليها بالأكوام، ورأت فيه النساء وسيلة للانتقال من حال إلى حال، فالخصيلة في النهاية محل أو بيت، أو كومة من النقود، أصبحت الحياة معه لا زوجية، وإنما مغنيا سواء طال أم قصرت..

إحدى زوجاته الأخيرات لم تتورع من عقد صفقة مع زوجها، طلبت منه الطلاق، على أن تعود إليه بعد عام، ويردها إلى عصمته، في سبيل أن تعود إليه بأموال تيسر ضيق الحياة وعسرهما، كانت من زبائن المحل، استطاعت استمالته، ومثلت عليه قصة حب، بدأت بالاستلطاف، ثم دعتة للتعارف مع الأسرة، ثم يتبادل الولائم، ثم جاءته واعلنت طلاقها بسببه، وبعد شهر تزوجها، وكان برأسه قرون استشعار، أحس ببغيثها، فكان غريباً في عرف الحياة الزوجية اتفاهها أن يوقع كل منها للآخر سند دين بمقدار بضعة آلاف من

الجنهات يدفعها الطرف الذي يطلب الانفصال أولا، وكانت ابنته الضحية شاهد عيان، قالت لأُمها ولعماتها وكل الأقارب أن زوجة أبيها تدخر الأموال الطائلة لا في البنوك، ولا في صندوق في البيت، وإنما تضعها في جوارب أبيها حتى تمتلئ ثم تخفيها، وبعد قرابة العام طلبت الزوجة الانفصال، وشهدت قاعة المحكمة قضية لم يألّفها القضاة، وما كان عليهم إلا إصدار حكم بالحجز على منقولات الزوجة وبيعها بالمزاد العلني، وكانت فضيحة لا ينساها تاريخ الحي الذي تقطنه، ولا تسقط بالتقادم من ذاكرة أهله الذين يورثونها للأجيال، وانتقلت الزوجة بعدها إلى العمارة التي شيدتها من مدخرات عام انتهى بانتهاه صفتها امرأة وزوجها، قفزت خلاله بأسرتها الدرجات . .

حياته أشبه بالقصص التي يلعب فيها الخيال دورا لا يستهان به، كان امثولة يوم طلب في حفلات زواجه أن يجتاز وعروسه المدينة طولا وعرضا فوق محمل يرتكز على سنام جمل، خلفه رتل من سيارات المحتفلين بالزفاف الميمون، تدق الدفوف، وتولول المزامير، وتدوى

الزغاريد . .

ولم يتعفف عن ارتكاب جريمة في حق أصغر اخواته المتزوجات، ادخلها قاعة المحكمة مطالبا بدين لم تعرف عنه شيئا، وقد استغل دهاءه، فذات امسية كان زوج هذه الأخت عنده في المحل، فجاء بورقة طواها نصفين، وبعد تناول بعض الانفاس المخدرة قال لزوج اخته:

- استدان أحد عمالي مبلغا من المال، كتب لي إيصالا به، وقع هنا شاهدا عليه . .

ولجهل زوج الأخت، وقع الورقة، وهي التي قدمت كوثيقة دين للمحكمة، ودبت القطيعة بعد انتهاء القضية بينه وبين أخته . .

وجاء يوم، سقط فيه من فوق جواده البري، وانحدر به الحال إلى عسر، انتقل إلى حجرة في بيت امرأة مطلقة، ولم يمض شهر إلا وكانت زوجته قد تركت له البيت هاربة، ولم يمض بعد هروبها اسبوعا إلا وكان قد تزوج بالمطلقة، صاحبة البيت، وتمضي بها الحياة، وتنجب له الولد، يشعر لأول مرة أنه ملك الدنيا وما فوقها، كل شيء مهما غلى، ومهما لاقى المشقة في الحصول عليه من أجل الولد، انقطع عن

كل الحياة، المحل بالنهار، والبيت والولد بالليل، والزوجة التي زينت له ليال كآلف ليلة وليلة، وخر بين يديها بكل ماضيه لحظة بلحظة، وكل مكائده مع نسائه السابقات للزواج بهن، أو الخلاص منهن، وكانت امرأته هذه معروفة لدى جيرانها وأهلها بأنها قادرة إلى حد الفجور، وعنيفة إلى حد إخافة الرجال، فضلا عن النساء، ولا يستطيع كائن من كان أن يتعرض لها في خير أو شر..

لكنه، كما اعتاد، شعر بالسأم، وانتابته حمى التغيير، فطلقها، لكنها تابعت خطواته، وراقبته بأعوانها، واستعانت بالجن والشياطين، حتى أنه لم يدر كيف ساقته قدماه إلى أعتابها تائباً مستغفراً، نادماً، وأعادها إلى عصمته مرة أخرى، طلقته ثم ثلاث طلاقات، ولم يتورع تحت ضغط أعمال الجان أن يحللها لنفسه بعد تطليقها ثلاث مرات، وكانت زوجة لغيره لليلة واحدة ثم تم تطليقها وعودتها إليه..

يتعجب الأهل والأقارب، رغم أعماله الفاضحة وتصرفاته التي يزينها له الشيطان، إلا أن الله يوسع له في رزقه، ويفتح أمامه الأبواب للاستمرار في غيه،

وتعجبوا من أمور الدنيا، وتطلعوا إلى العبرة والعظة التي سيختتم بها حياته.. كانت الدنيا هي مرامه، وغايته، وحين حدثه خاله الأكبر عن عمل شيء للأخرة بالمساهمة في شراء مقبرة تكون دار أمن وسكينة لمن يموت من العائلة، قال بقم ملئ بالسخرية:

- إذا مت القوا بجسدي في أي مكان، مادمت بلا روح، فما يهمني موضع الجسد..

في زيجته الأخيرة، شاب شعره، ووجد ضرورة الالتجاء إلى الله للتخلص من أعمالها الشيطانية، والخروج من دائرة أعمالها السحرية، التي تستعين فيها بكل ما هو محرم، تاب إلى الله، وبدأ يتردد على المسجد للصلاة، بغية الخلاص منها، لكنه لم يستطع المداومة، فاتخذ لنفسه طريقها، وأشار عليه البعض باستخدام الاحجبة الضد لإبطال كل ما تفعله، وهكذا، بعد سنوات طويلة، لم يعمر في بيت زوجة مثلها، وجد نفسه متحرراً من سطوتها واستقر في بيت بعيد عنها، بعد أن نالت من ورائه مغام كثيرة، اراض اشترتها في أماكن متعددة، بيوت شيدتها، أرصدة ادخرتها، وقال الناس أنه لو كان

واعيا لافعاله، لكان أغنى الأغنياء، وأول اصحاب الملايين..

وجاء يوم ماتت فيه أم الولد، كادت ميته تشكل جريمة، فبعد أن تم دفنها اثبرت الشكوك حول مقتلها من زوجها، واخرجت من المقبرة، وتوقع عليها الكشف من الطبيب الشرعي، وثبتت براءته بعد ليال عاشها يقدرها هو نفسه بعمره كله، وأنها الدرس القاسي الذي أعاد رأسه إلى وضعها، ونفسه إلى حجمها، ولا ينسى الناس بشاعة ميته، حيث سقطت في حمام شقتها وهي تعمل على تحضير الجان..

وتساءل الناس: أما أن له أن يثوب إلى رشده؟، أما أن له أن يتصالح مع ربه ليحسن الله ختام حياته، أما أن له أن يكفر عن كافة ذنوبه، ابنته الوحيدة يتيمة وأبوها على قيد الحياة، أما أن له أن يرفع عنها كاهل اليتيم خاصة بعد موت أمها حسرة عليها، وإقامتها عند خالتها كجارية، تجد المأكل والمأوى نظير قيامها بأعباء البيت، أما أن له أن يجمع ابنة وابنته ويظلل عليهما بجناحيه كأب بعد أن ماتت أمه هو الآخر، لكن كل التساؤلات ذهبت هباء، فقد تزوج مرة أخرى، وعبثا

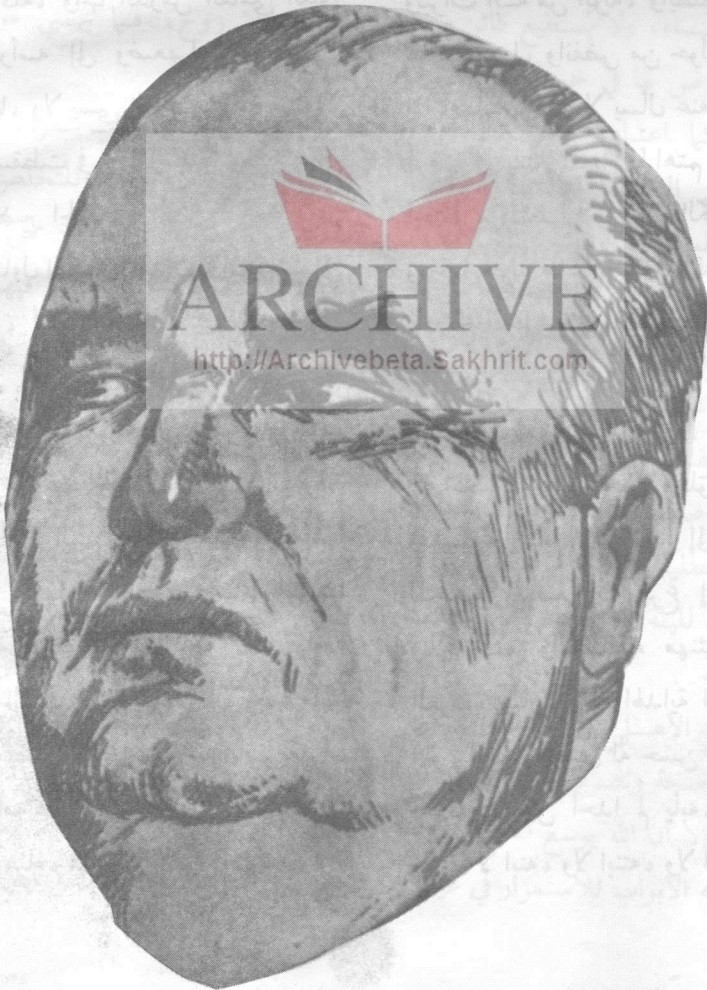
حاول أن يجعل البيت بيتا لأسرة، لكن زوجته، بعد أن استخرجت كل ما في جوفه من ذكريات بدأت تعمل لمستقبلها، ومستقبل ابنها الذي ولد لها، واستطاعت أن تجعل حياة الولد والبنت جحيا لا تطاق، ومرة أخرى فرت البنت إلى بيت خالتها، والولد إلى بيت اخته من أمه، وخلت لها الساحة، فلم يعد يعرفه أحد، وتبرأت ابنته من ابوته، وأيضا ابنه الذي هاجر بعيدا، وانفض من حوله الجميع، إذا أصابته وعكة لا يسأل عنه أحد، إذا مرض ولم يفتح المحل ما اهتم بأمر مرضه أحد، واكتشف لأول مرة الكراهية التي زرعتها حوله طول حياته، وقد اثمرت، فأصبح المحل يغلق بالأشهر العديدة، ولا يستشعر أحد بغيابه، حتى أن البعض يظنه مات، وانتهى الأمر..

اكتشف ذلك حين اغلق المحل، وكتب على بابه لافتة تشير إلى أنه ذهب للحج، وتوقع أن يهرع إليه الأهل والأقارب، والأصدقاء مهئينين بسلامة العودة، مباركين له الهدايا التي اسبغها الله عليه، ومتمنين له حسن ختام لحياته الحافلة، لكن أحدا لم يأبه، وأحدا لم يهتم، لا ابنه، ولا ابنته، ولا اخواته، ولا

حتى جيرانه .

اكتشف فجأة أنه أصبح كالوهم ،
تخلص منه الجميع ، كالسراب لا يجرى
وراءه أحد ، فقرر الهجرة إلى بلد زوجته ،
حيث كان يشيد هناك بيتا ، وأغلق
المحل ، وأعلن عن بيعه ، وحتى هذا
الإعلان لم يثر في النفوس السؤال عن
المصير ، وماذا سيفعل بعد فقد المحل ،

واين سيعيش وكيف؟ أيضا لم يهتم أحد ،
وكان عليه أن يرحل حيث وجد نفسه ،
بكل ما يحمل من السنين ، ومن تجارب
الحياة ، من الماضي والحاضر ، وجد نفسه
لا يعدو أن يكون المركز الدقيق الذي لا
يرى في دائرة الصفر ورحل ، إلى بلدة
زوجته ، حيث لا يعرف ماضي حياته
أحد . .



سائقة التوبيس

محمد المخزنجي

لأن عينيه كانا سوداوين واسعتين كما يليق بعيون عربية، فإن الدهشة فيها كانت مدهشة وظريفة. وهي لم تكن مجرد سواقه أتوبيس، «أتوبيس» عادي، بل «أتوبيس» كبير بعربتين منفصلتين، ومائة وعشرين مقعداً، وستة أبواب مؤتمتة، وعشرات العدادات في لوحة القيادة أمامها، «وميكروفون» كانت ترفعه بيديها من فوق مشجبة بجانبها، وتذيع عند فتح الأبواب: «انتبهوا. الأبواب الآن تفتح. هذه محطة كذا». وعند غلقها: «احترسوا. الأبواب الآن تغلق. المحطة القادمة.. كذا». وكان صوتها لطيفاً

حسبه في أول الأمر مسجلاً ويزداع بطريقة «أوتوماتيكية» مع التحرك والوقوفات. وظل يحسبه كذلك حتى بعد أن عرف - لدهشته البكر - بوجود نساء يسقن «الأتوبيسات» في هذا العالم.. لكنه أبصرهن من قبل نساء كالرجال.. «أسطوات» من نوع آخر: جسيمات وخشنات ولا شيء يذكر بأنوثتهن غير حقائق اليد النسائية التي يضعنها فوق «التابلوه» أو يعلقنها بجانبهن في كتف «كرسي السواق»، ويلتقطنها في أذرعهن الثقيلة - كما تفعل الإناث - وهن يهبطن عند المحطات الأخيرة.

ولأن الصدفة لا تأتي في الغالب
صدفة، فإنها وجدا نفسيهما يعبران نفس
الغابة الصغيرة في قلب المدينة عدة
مرات. في صمت أول لا يحدشه إلا
صوت أقدامهما تفرق فوق الثلج. الثلج
الأبيض يغطي بنصاعته الغابة وتظل
تحترقه جذوع أشجار الحور السوداء
والبتولا الكلكية المنقطة.. آلاف
الاشجار العارية أغصانها من الأوراق
واقفة في بياض الثلج، وهما بين الاشجار
يتوقفان. ينطلق فوق هامات الشجر
العاري وعلى صفحة السماء سرب حمام
بدا بنفسجيا، ثم سرب عقبان قطيفية
السواد تعقق، ولم تكن أصواتها العجيبة
الحمقاء هي التي أضحكته في لحظة لا
يجوز فيها الضحك إذ ظلت عبارة «أنا
الآن مع اسطى سواق اتوبيس» تترجع في
داخله فيغالبه الضحك. يحاول كبته لكن
يغلبه الضحك يضحك، فتذعر.. تتسع
عينها الزرقاوان، وتتسع خطواتها وهي
تراجع مبتعدة عنه تردد «كاذب. كاذب
كاذب» ثم استدارت تجري، هي تجري
وهو يلاحقها بنداءاته.. تقع النداءات
على الثلج ويعيق قدميه الثلج. لكن
الثلج ينسبط لقدميهما، فيتوقف.. يرقب

وظل يحسب صوتها اللطيف مسجلاً
وهو لا يتبينها من مقعده وسط المقاعد،
وهي وراء حاجز السواق الحاجب للرؤية
رغم كونه من الزجاج. زجاج «الفيمة»
الغامق اللامع الذي تطوحت عبره مرة يد
وردية بيضاء. يد انثوية رقيقة الأصابع
ومزوقة بطلاء أظافر برتقالي وسوار تهتر في
محيطه قلوب ذهبية منمنمة. لمح
اهتزازاتها الخاطفة، فانخطف، وما أن
خلا المقعد الأول في اليمين حتى أسرع
يحتله وأسرعت تحتل مرايا عينيه المدهشتي
الدهشة: صورة سواق «أتوبيس» صغيرة
حلوة، تسوق «أتوبيسا» كبيراً عبر شوارع
كبيرة تتوالى تقاطعاتها، تتوالى الاشارات،
وتتوالى المحطات. لكنه ينسى هذه المرة أن
يهبط في محطته المعتادة. وهي تنسى أن
تظل ناظرة أمامها إلى الدنيا عبر الزجاج
الواسع العريض كما ينبغي، وتتناسى أن
تنبهه إلى كون المقعد الذي يحتله واحداً
من مقاعد كبار السن ومصطحي
الأطفال، وتلتفت إلى الخلف مرات
خاطفة، تخطف بسماوية عينها حالمتي
الزرقا دهشة مدهشة ظريفة في عينين
سواداوين واسعتين مثلما يحكى عن عيون
عربية.

فراها الباكي بأسف. وتطعنه حسرة انه
ربما يكون قد اضاع غزاله. غزالة ثلج
كان يتيقن من جمالها وهي تفر أمامه في
البياض مبتعدة. فهل يستسلم لفقدان
غزاله على هذا النحو؟!

«التوبيس» راحت تضطرب
حركته. . كان يفقد شيئاً من نعومة
سيره، ونعومة الدوران والوقفات. بدا
عصبياً وأخذ الركاب يتطلعون بذعر إلى
الامام نحو السائقة التي توقفت بغتة.
برزت من وراء حاجز الزجاج القاتم
الملتصع. واتجهت إلى الراكب الذي
اعتادوه من قبل يجلس في المقعد الأول
عند اليمين. بيدها الوردية الصغيرة

أخذت تلوح أمام عينيه السوداوين
المتسعيتين بدهشة. دهشة مأخوذة بالحدة
التي في التلويح، والحدة التي في الأمر
تصرخ به في وجهه: «عد إلى الخلف الآن
أيها السيد. من فضلك عد إلى الخلف»
وكان لكمة ألصقته بمغناطيس قوته مائة
وعشرين صوتاً راحت تجذبه إلى الخلف
مرددة: «عد إلى الخلف أيها السيد. عد
إلى الخلف».

وكان آخر الركاب الذين هبطوا في
المحطة الأخيرة. تلكاً لحظة قرب مقعدها
واستدار ثم مال عليها يهمس سائلاً:
«هل سأظل في الخلف طويلاً ليمضي كل
شيء على ما يرام؟» لكنها لم ترد، ولم ترد.

ARCHIVE
<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

الانتقا

مريم جبر

الارض تضيق تضيق .. واللحظة
كابوس يشل قدرة عقلي الباطني على
استحضار حلم يوقف رتابة الأيام التي
تستهلكني حتى آخر نبض .. والمدينة
الدائمة الانشغال لا تشعر بوجودي
فأجري .. وتهرب خلف خطواتي
طرقاتها .. أناسها .. أشياءها .. وكلما
اشتد لهاثي ألقت للوراء وأتألم .. لا أحد
يشعر بوجودي .

العربات تنهب الطرقات الميتة على
طول المسافات ، والناس يلتهمون
بعضهم البعض وليس من ضابط يحكم
دمى تتحرك ببلادة وبالفوضى التي يصير
كثير من المتحذلقين على تسميتها بالفوضى
المنظمة مادام الهدف واحداً . أن تستمر

الحياة .. أن نحافظ على ديمومة النظام
الذي يبدأ بالميلاد وينتهي بالموت وما بينهما
أيام تستهلكنا ببطء قاتل ..
وفي الصباح أخرج الى الوظيفة
وأتركهم نياماً . ثم أعود فأجدهم ما
زالوا على حالهم وكأنهم يعبرون عن
شوقهم الغريب للموت ..
- لكم أنتم مشتاقون للموت!
أوتستعجلون نهاياتكم؟!
- يالك من متشائمة غريبة! ألا تكفين
عن مثل هذا الحديث؟
- أليس النوم شكلاً من أشكال الموت؟
- بل لون من الراحة!
الراحة؟ ومم؟ ترهقني هذه الراحة
التي يدعون وتستعبدني فأتهالك أمام

همسات تدارى الجرح ولا تشفيه . وأنت
آخر محطات هروبي . . ألقا إليك .
أستسلم لهمس يأسر قلب حواء . .
أقترب منك أكثر فأتحسس مقدار عبي
وأراجع . أقسو عليك وأتالم حين لا أملك
الا أن أسخر من تشبثك بشخصي الذي
لا زلت بكل ما في صدرك من طيبة تقول
بأنه متميز وجري . .

خذلتك طيبتك يا سيدي كما خذلتني
جسدي وخذلتني الوظيفة التي لم أندم على
اختيارها كواحدة من أشكال موتي ، بقدر

ما أرنو ليوم متميز يلغني احساسي بالخطو
البطيء نحو الانتحار . . تلك الوظيفة
التي أمارسها كما النوم والاكل والسفر . .
وأعود آخر النهار بحفنة وجوه مختلفة
الالوان والحالات . . بعضها فرح ،
حزين ، يائس ، متفائل ، متشائم ،
. وخلف كل حالة حكاية قد
تدفع ابتسامتي المستهلكة احدهم فيروها
وأصغي باذني وعيوني وأعصابي التي
جمدها المدير في بند من بنود اللائحة التي
كان علي أن اوقعها كشرط من شروط
قبولي في العمل .

أشعر بشيء من الدهشة اللذيذة التي
تنتابني عادة كلما دخلت مكانا ما لأول
مرة ، كأنها المرة الأولى التي أمر فيها على
عتبات هذا الفندق . .

خلعت عن وجهي ابتسامة كانت
مشنوقة على شفتي منذ اربع سنوات
ومضيت اليه . . ذلك الرجل الذي يملك
بذكائه ان يضع كل مرؤوسيه في قبضة
ويرميهم الى حيث يشاء . . قد يخونه ذكاؤه
هذه المرة .

نقرت الباب باصبعي ولم انتظر تصريحا
بالدخول ووجدتني أقف أمامه في
لحظات . . وهذه ليست مجازفة مني ما



دمت على يقين من أن صوته لن يرتفع في حضرة هذا الجسد.

اقتربت.. ويبد مرتجفة قدمت له الورقة.. تباطأت يده كثيرا قبل ان تتناولها.. الورقة بين أصبعين في كفي.. لا ينظر اليها. عيناه تنسحبان الى عروق يدي التي يزداد ارتجاجها.. عيناه ترتفعان تمران باتجاه وجهي فألقي بعيني على الورقة قائلة:

- تفضل..

توقعت ان ينظر اليها أو يتناولها على الاقل، لكنه لم يزد على ابتسامة خبيثة ودعوة لثيمة كي أجلس. لم اجبه وجعلت أقرب الورقة من عينيه أكثر وهو لا يبالي بها.. ألقيتها أمامه وهممت بالخروج فلحقني صوته المغلف بالرصانة والقوة.. - آنسة سلوى، الزبائن جد مسرورين

لسلوكك معهم.

يتحدث وكأن هاتين العينين المغروستين في رأسه لا يعنيه أمرهما في شيء! لم احتمل هذه الازدواجية بين ما يقول وما يفعل فسرت خطواتي على ارض المكتب وهربت. واذا أدرت وجهي لا قفال الباب لمحتة يبتسم بسخرية ويمز رأسه يمّة ويسرة.

لم انتظر جوابا برفض او قبول الاستقالة. في طريقي الى باب الفندق استوقفني وجهان أذكرهما جيدا فقد حضرا منذ أسبوع وفي عيونهما فرحة لو انتشرت على كل نزلء الفندق لوسعتهم وامتدت الى كل الوجوه في المدينة. تلقيت تحيتها العارية من كل أثر للحياة والانطلاق الذي كانا يتمتعان به. قالت الفتاة بانكسار:

- سنسافر ظهر هذا اليوم..

ظل رفيقها مشيحاً بوجهه المكفهر، كأنها خارجان من مأتم.. ولم يكن بوسعي استيعاب شكل آخر من أشكال الانتحار الذي يمارسونه دون وعي فاعتذرت لاضطراري الى الخروج حالا مشيرة الى أن هنالك زميلة اخرى تقف هناك في خدمتهم. ومضيت..

وكان يجب أن أفعل هذا منذ زمن. فهذه الوظيفة التي تحتّم على أن اصلب جسدي في حدودها خدعتني.. وسنواتها الاربعة الماضية لم تفلح في اشباع نهمي في استعراض مفاتن حواء و"لوى" أعناق الرجال.

"جمال المظهر ولباقة الحوار وسعة الاطلاع هي أسس اختيارك لهذه الوظيفة

ما رأيت هذا الرجل الا مبتسما كأنه
يربط الحلوى بالفرح ويهدي لكل
الفرحين ابتساماته!
ليس كل الذين يشترون الحلوى فرحين لو
تدري يا أبا علي..!
- أبا علي...

أبو علي ذهب في اغفاء على مقعده
الخشبي بانتظار الزبائن.. يا لسخرية
القدر! خرجت مسرعة وقد خشيت أن
تنفلت مني ضحكة فيضحوا الرجل غاضبا
وقد عهد بي الوقار الزائد كلما مررت به
مساء لشراء الحلوى التي لم أجد حتى هذه
اللحظة تبريرا معقولا لشرائها يوميا
وبانتظام.

وصلت المنزل فوجدتهم مصطفىين
حول المائدة.. يؤدون أحد واجبات
يومهم الواحد الذي لا يتغير وينسحبون
الى النوم واحدا واحدا..
ألقيت بحقيبة يدي جانبا وتناولت
بعض الطعام.. ثم تبعت آخرهم
وأسلمت نفسي لشكل آخر من أشكال
موتي.

من بين مئات المتقدمات للعمل..
كانت كلمات ذلك الرجل الذي بهرني
باناقة ولباقته تبعث في روحي شحنات
متتالية من الاندفاع غير الموقوت وتفتح
على نفسي مزيدا من الاحساس بقيمة هذا
الجسد اللعين.. لكنني أخيرا قررت
تقديم استقالتي كامرأة يتحتم عليها أن
تصلب جسدها في قالب واحد منذ
ساعات الصباح الاولى وحتى ساعات
متأخرة من النهار.. تقف وراء الحاجز
الزجاجي اللامع.. كصنم من جبس
تعتليه بعض الاصباغ غير أنه ينطق
وبكلمات تبدو العربية اللغة الوحيدة
الدخيلة بينها..

أشعر بظما شديدا وكأنني قطعت آلاف
الأميال على قدمي.. سيكون للماء طعم
ما في فمي لو تيسر لي كوب منه الآن..
هناك.. على ناصية الشارع محل
للحلويات يمكنني الحصول منه على كوب
من الماء. وربما أشتري بعض الحلوى كي
أزيد من سرور أبي علي - صاحب المحل -
وألقى المزيد من دعواته..

ثلاث سائل غير سارة

قصة / حسني سيد لبليّب

قوارص الندم تعاوده من جديد، فتوتر أعصابه. الليلة يحتفل بعيد ميلاده، وحيداً في البيت الخالي. أمه ماتت منذ شهور، وبقي جذع نخلة في صحراء مجدبة. قال لنفسه: لامر من الزواج. الفكرة مستبعدة حتى زمن غير بعيد. استرجع شريط الأحداث للسنوات الخوالي، كانت له علاقات عاطفية، انتهت كل منها نهاية غير سارة. وأمّه رحمها الله، عرضت عليه بنات كثيرات، لكنه يتعلل بسبب أو بآخر ويرفض. تعبت أمه كثيراً. فهذه سنّها غير مناسب، وهذه طباعها لا تتفق مع طباعه، وهذه لون بشرتها لا يروق له، وهذه والدها منحرف المزاج، وهذه وهذه... «أتعبتني يا ولدي سمير، أنت لا يعجبك العجب». وتنفض يديها حيناً ثم تعيد الكرة، وتعرض فتاة أخرى. و«لا فائدة معك ياسمير».

يتسم ابتسامة ساخرة من نفسه. أحلامه متواضعة، ولا يطلب المستحيل. يقارن أية فتاة باللاتي عرفهن، باللاتي نسج خيوط أحلامه معهن، ثم فشل وتحطمت قيثاره حبه غير مرة. حطمها



بنفسه . لا يدري كيف . وتقوضت آماله ،
وتباكى حبه الغارب .

هذه الليلة ، أهاجته الذكرى فآثر
الوحدة . لم يدع أحداً من أصدقائه ، وآثر
أن يجلس منفرداً يسترجع ماضيه . . .
فيروز هي أول حب له . جارتة . كان
صغير السن . لا يفتن لأمر الحياة كثيراً .
وكان منطوياً . يطل على حبيبته من
الشرفة . يتقصى أخبارها ، ويقتفي أثرها ،
دون أن يبوح بأحاسيسه . وتكتم هواه . .
مرات قليلة تبادل كلمات متقطعة ، كانت
كفيلة بأن يسهر الليل بطوله ، ولا تسعه
الأرض والسماء . كان تلميذاً في المرحلة

يزل حاضراً بذاكرته ، باقياً عطره في
نفسه .

سمير يتذكر . . كيف استهام حباً
بسحر الوردة ، باللمسة الحانية ، بالأنامل
الرفيقة . يالها من سعادة وياله من يوم
جميل . وبات ليلته ينظم الأشعار
والأغاني ، الدنيا كلها لاتسع أحلامه
الطليقة . وتغناها زوجة . هو صغير السن ،
لكن أحلامه تنتهي عند الاقتران بواحدة .
وما أكثر حديثه الى نفسه بأنه اذا ما أحب
فتاة ، تقدم للزواج بها . الحب والزواج
صنوان لا يفرق بينهما . ولكن كيف يفكر
في الزواج ولم يزل تلميذاً في الاعدادية ؟ .

الاعدادية . فيروز تقاربه في السن ، ولكن
هل تبادل نفس المشاعر والأحاسيس ؟ .
هذا ما لم يكن متأكداً منه . هام حباً ، ونظم
الأغاني والأشعار ، محاولات بدائية عفوية
.. ورأى أن فيروزه هي ملاك الرحمة .
وذات مرة أهداها وردة . كان يوماً
ساحراً . قطف وردة حمراء من حديقة
منزله . ألقى تحية الصباح ، ومد يده
بالوردة دون أن ينطق حرفاً . أجابته :
شكراً ياسمير . تراقصت أفراح المنى
وأشواق الحياة . لم يزل يذكر هذا اليوم
بتفاصيله ، رغم مرور عشرين عاماً . لم

لابد من نيل الشهادة والعمل بها، حتى
يظفر بحبيته.

سمير يتذكر .. يوم كتب يهنتها
بالعيد، ويقذف بالرسالة من تحت
الباب، موقعة باسمه. كان جسوراً
جريئاً، وكان ساذجاً أيضاً. يتسم،
مسترجعاً ماحدث. أمها التقت بأمه.،
وأرتها الرسالة و... .

- يقدر سмир أن يهنتها بنفسه، هو
كأخيها... .

كلمات أم فيروز كالماء الصافي،
كالصوت الشجي، وخجل من نفسه.
كيف طاوعت نفسه وسطر الرسالة، ولم
يبح لها بشيء. هل كان طيراً أخرس أو
صبيّاً غفلاً؟. سмир يتذكر. تترقرق
الدمعة في عينيه، تحركها كوامن الشجن.

فما زال على حبه لفيزوز، طاهراً، أبيض،
ساحراً، صافياً... . وما زال الطير
الأخرس لا يجرو على المواجهة، فيحب
فتاته من بعيد لبعيد، يخشى الاقتراب كأنَّ
ناراً اذا مسّها أحرقتة... . ويجلس في هدأة
المساء، يحاكي ما يسمع من أغاني، يسطر
على منوالها كلمات حب لفيزوز. ومن
شرفة النافذة، يتطلع الى القمر، ويرنو الى
وجه حبيته.

سمير يتذكر... يتذكر هذا المساء
الحزين، وقد أطل كعادته من الشرفة،
يأمل أن يظفر بنظرة، وينعم النظر
للفيزوز الساحر. واذا بشاب يكبره سنا،
في الشرفة المقابلة، يتطلع مثله الى فيروز.
يغضب، يغلق خصاص النافذة، ويرقب
الشاب الأسمر الجسور من بين الفتحات
الخشبية، والذي أفسد حلمه الوردى.
ورأى فيروز تطل من شرفتها، ولم يزل
خصمه مشرباً بجذعه تجاهها، بطريقة
مخفية للذوق. ويتغنى بلحن عاطفي
معروف! . ياله من وقح! . خيل اليه أن
حبيته هتكت بكارتها. انه يصونها في
حنايا قلبه ملاكاً ساحراً، خفيف الظل
حلو القسمات. ولم ينم ليلتها. بات
مؤرقاً وقد اسودت المراثيات في ناظره.
سمير يتذكر... يتذكر محاولته الطفولية
كي ينقذ فيروزه من قبضة صياد ظالم! .
جلس الى مكتبه وانتزع ورقة من كراسة،
وكتب بيده اليسرى، خطاباً غرامياً
ملتهباً، ووقعه باسم غريمه، ووضع
الرسالة في مظروف، وكتب عنوان فيروز
واسمها، ولصق طابع البريد، وهدأت
نفسه كأنه أزاح عبثاً ثقيلاً، ولكن الى
حين! . فحين لمح موزع البريد يطرق

وتدنو من وجهه. ثم تحكي قصة فيلم شاهدته .. و .. ينقطع النور فجأة، تحضر شمعة، تقترب من وجهه، لفتح أنفاسها أريج أقوى من العطر. يبتعد قليلا. يتسّم. ماذا تريدان يا عبيّر؟ اختلس قبلة. قالت وهي تتحسس خدها:

- لا تكرر هذا ..

بدأ يشرح، تراقصت الرموز الرياضية، ضاعت معالم المعادلات. استأذن منصرفاً، قادتة الى السلم ويدها شمعة.

سمير يتذكر .. يتذكر تعاسته يوم مجيئه قبل الامتحان. ارتسم الوجوم على وجهه. سألته:



الباب، يناول أم فيروز الخطاب - المكيدة، وجف قلبه. ارتعب. حتما سيفتضح أمره. يقع شجار بين أم فيروز وأم الشاب الأسمر وأبيه. قلقت نفسه، رغم أن الشبهات لم تحمّ حوله.

سمير يتذكر.. يتذكر تفاهته، اذ لم يتقدم خطوة من أجل فيروز، التي عجلت الأم بتزويجها أول رجل يطلب يدها. وارتحلت فيروز بعد شهور قلائل الى بيت زوجها، ولم يعد يراها!

قبل تخرجه في الجامعة بعام، أتاها صديق قديم ليقصده في مساعدة أخت زوجة أخيه في دروس الرياضيات. التقى بفاتة مرحلة اسمها عبيّر. اسم جميل. كان الدرس الأول في حضور صديقه ووالدها، والثاني في حضور أخيها، والثالث بمفردهما. عبيّر لم تكن جادة، تفحّمه في أحاديث بعيدة عن الدرس. عبيّر تصغره بسنوات قليلة. كانت بنت شقية، لا تنحرج في الحديث معه في أدق الأمور الخاصة بالرجل والمرأة. اندهش. لكنه أعجب بجراتها واستمالته شقاوتها. سمر يتذكر تلك الليلة الليلية، حين لم يكن في البيت سواهما. وانتهزتها فرصة أحضرت زجاجة عطر فترش على يديه،

المناسبة. بعد أن يؤدي الامتحان، يطلب
يدها. بالطبع ستوافق ..

أناه صديقه، يزف بشرى نجاح عبير،
ويثني على مجهوده، و .. يدعو لحفل
الخطوبة! لم يحسب للمفاجأة حساباً ..
- لماذا لم تقل لي؟.

- أردت أن أفاجئك؟.
لو علم، مافكر فيها لحظة واحدة.
وعبير .. ألم تبادل مشاعر الهوى،
وتسامرت معه في أمسيات حلوة ساحرة.
لم أخنك يا صديق. كدت أرجوك رسولاً
تطلب يدها!. انتهت الهواجس، أصيب
في أعز أمانيه. يبدو أن أهلها أجبروها.
عبير تحبه، بالتأكيد تحبه! .. نظراتها،
همساتها، ضحكاتها، نكاتاها، لمساتها،
قبلاتها .. كل شيء ينطق بحبها.

جلس يخط رسالة الى عبير. يبارك
الخطوبة ويعتذر عن الحضور. كان
الخطاب نابياً مجافياً للذوق. فقاطعه
صديقه، وانقطعت عنه أخبارها.

انها ذكريات لأمسيات حلوة، لقصة
حب لم تكتمل فصولها.

وتقفز الى خاطر صورة قريبة، مضت
عليها سنوات اربع، حين تقدم لخطبة
ياسمين رآها فقتنع بها. متوسطة الجمال،

- مابك الليلة؟.

- لاشيء ..

- أحوالك تغيرت.

- ربما لأنني لم أنم ليلة البارحة.

السبب الخفي يعرفه. هذا آخر لقاء

يا عبير. كيف أجدد لقاء غيره؟. وان

التقينا، فهل تتاح الفرصة؟. كان قد

كتب ورقة صغيرة، ووضعها في جيب

قميصه، محددًا موعد لقاء. فان هي تبادل

العاطفة، فستحضر .. والا .. لكنه

جبن .. لم يجرؤ على اعطائها الورقة.

خشى أن تسخر من سذاجته. وبرغم

تعدد اللقاءات، لم يسألها ان كانت تبادل

حبا بحب؟. وهل يوفق في طلب يدها من

أهلها؟.

انتصف الليل. وأفراد الاسرة، كل

راقد في مخدعه، وبقي ساهرين، يشرح

الدرس ويشرد. وفي لحظة، وجم

الاثنان. لعلها أحست، لعل قلبها خفق

.. سألت:

- أنقول شيئاً؟.

- أنا الذي تهيا لي أنك تقولين شيئاً؟.

ابتسمت ابتسامة خفيفة. كان

الصمت رسولها. ليته يتزوجها. بعد عام

سينهي دراسته، عبير هي الزوجة

لكنها حلوة المعشر. توددت اليه،
وحرصت على استمالته. لم يبق على
تخرجها في كلية التربية سوى عام واحد.
خطبها، وجمعتها أمسيات هادئة .. مرة
بجلسة على النيل، وأخرى بالمرح،
وثالث بالخيالة، ورابعة بركن ظليل.
تعلقت به، وحرصت على ارضائه. تختلق
له الأعذار اذا تأخر. وان عاتبته، فعتاب
رقيق تنهيه في ثوان كأنها لم تقصد. وما أكثر
اتصالها هاتفياً. أصبحت ياسمين عالمه
كله. وساعدها في دراستها، بنقل
المحاضرات بخطه الجميل، كما ساعدها
في انهاء أبحاثها ودراساتها. لم ينقص شيء
حياتها الحلوة. اتفق مع أمها على حفل
القران، بعد الامتحانات. وبدأ يشتريان
لوازم الفرحة .. قماش الفستان، حقيبة
اليد، الخذاء، علبة التجميل، وهدايا
أخرى جميلة. اقتسما الفرحة والبسمة
والكلمة الحلوة. سميح يتذكر حلوة
الأيام، آه لو تعود. كاد يحقق ما يتمنى،
الى أن وقع ما وقع. كيف؟. تعتصره
المرارة وهو يذكر هذا اليوم .. يوم فرح
وسعادة في بيت خطيبته. كان يتسامر
معها، يتحدث عن قلقها، وعن فاروق
المعيد بالكلية، الذي وعداها بالزيارة عند

ظهور النتيجة. قالت له الأم:
- فاروق من معارف العائلة، وكان
ينوي خطبة ياسمين، لكن النصيب ..
لذلك يهتم فاروق .. أو يكون تصرفه
من منطق المذهب، الذي لا يجعل من
فشل علاقته عقبة. أواه ياسمين. مبررات
تزحم عقلك بها، ولم تلتق بعد بهذا
الفاروق، ولا تدرى حقيقة ما يربطه
بياسمين. لكنها تحبك، تتعلق بك،
تخاف عليك. دعك من هواجس زائفة،
عش لحظات السعادة، لم يبق على حفل
الزواج سوى أيام قلائل.
وفي المساء، أتى فاروق يبشرها
بالنجاح. هرعت تستقبله وتحتفي به،
كانت فرحة، تركت خطيبها غير متمعدة.
تغيرت فجأة. استأذن غاضباً ولم يكمل
السهرة، ونسي أن ينطق كلمة (مبروك).
أكلت النار صدره. وبات ليلته مؤرقاً،
نادباً حظه. ما زال بقلب ياسمين حنين
للماضي، للحب الذي كان. وما حرصها
عليه وتوددها اليه، الا ستار تسدله على
الماضي النابض به قلبها. تحتال على
عواطفه، تتزلف اليه. بالزيف المشاعر،
وياله من حظ عاثر! أوه ياسمين.
وفي الصباح، التهب مشاعره،

فأمسك بالقلم، وخط رسالة. صب فيها
المرارة التي أحسها. قال لها:

-الصدق .. الصدق .. الصدق ..
يا لها من كلمة افتقدتها خطيبي، فاستحال
عليّ أن أستمّر.

وضع الرسالة بصندوق البريد، كأنه
يزيح عن صدره همّاً ثقيلاً.

وفي اليوم المحدد للفرح، أتاه رسول
يرد له الشبكة والهدايا.

ندم على رسالته القاسية. حاول
الاعتذار، هو لم يقصد، لكن الأبواب
أوصدت بعنف .. و .. كل شيء
نصيب ياسمير.

ايه ياسمير. هكذا الحياة .. مريّة
.. تنسل في خفة أيامها ولياليها. يمضي

الزمن، يدور العام، تحل ذكرى الميلاد،
تضاف سنة الى عمرك، تخضم مما تبقى

لك في الأجل المحتوم. كل عام يمر، يدنو
بك من نهاية الرحلة. لعلك تستريح من

الندم على مافات.

انحدرت دمعة. ثلاث قصص
تذكرها الليلة. كل قصة انتهت برسالة

غير سارة، وقضى ليلته أسير الوحدة
والندم.

مضى قطار العمر، يمضي، حيثما مرة،
سريعاً مرة أخرى. واليوم يلتقط الأنفاس
ولا أحد حوله، لأحد معه، لأحد يؤنس
وحشته، يزيل وحشة المكان، غير
ذكريات حلوة، بنهايات مؤسفة. فكيف
يحتفل الليلة وما من طارق لبيته، سوى
أنين الصمت، وصراة الهدوء.

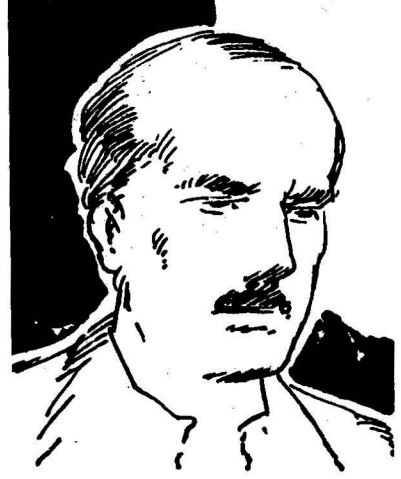
وفجأة، وعلى غير توقع، رن جرس
الباب، فاذا بصديق العمر يأتيه في المساء
المتأخر، عائداً من رحلة سفر، قاصداً
إياه، متذكراً عيد ميلاده، حاملاً

الكعكة، مثلما كان يفعل أيام زمان.
احتضن صديقه العائد بقبلات بللتها

دموع غزيرة! وأحضر ثلاث شموعات،
قال لصديقه وهو يرشقها في الكعكة:

- شمعة لفيروز، وشمعة لعبير،
وشمعة لياسمين ..

أطفأ الشموع. ووفق يحدث صديقه
عن الشمعات الثلاث، وعن العمر الذي
ولى!



قصّة / بقلم: بيومي علي قنديل

الشوارع تجاوب في بطن معتم أو انفاق في جبل مصمت، وشعرت أن البشر الذين يسرون يشبهون بعضهم. تحرك داخلي تعاطف جارف معهم، أتراهم حزانى أو مهمومين أو مجهدين. وقفت أتفرس فيهم، لم أصادف منهم الا ظهورهم التي أخذ يدب فيها ذلك التقوس الكثيب الذي يأتي قبل أوان الشيخوخة، ولم أقابل منهم سوى أقيمتهم التي سقطت، في استقالة تشي بشيء ماين الوهم والتسليم، نحو صدورهم. أذهلني أنهم كلهم بعصاة المعلم، ماضون مولون منصرفون عني. أليس بينهم من

خرجت عبر الباب الحديدي الموارد دائما الذي يقف بجوار البوابة الحديدية الضخمة المخلقة باستمرار. وقفت استنشقت الهواء الجديد. حانت منى لفتة الى وراء نحو المبنى الشاهق بنوافذه الهندسية المتعددة كعش العنكبوت. وجدتي لا أزال واقعا في ظله. تحركت عدة خطوات بعيدا. فاجأتني الشوارع وأذهلني الذين يسرون. بدا لي أن هذه الشوارع جديدة لم تقع عيني عليها قبل اللحظة، وأن هؤلاء الذين يسرون أناس أجنب عني. طاف بي احساس أن

يتعرفني؟ وكما لو كنت استيقظ من سبات عميق أيقنت أن أحدا منهم لا يتعرفني أو لا يريد أن يتعرفني. حط خاطر وامض في رأسي أن انفجر فيهم صائحا:

- كيف لا تتعرفونني واننا ابنكم الذي.. للتو.. خرجت اليكم؟

لكن سؤالا عاقلا معقولا مثل هذا السؤال قد يقودني رأسا الى مستشفى الأمراض العقلية. وعند ذاك انسللت أسير بينهم وعيني عليهم أتشرب تطويحة أيديهم مع أقدامهم وأطبقها على تطويحة يدي مع قدمي ثم أقارن بين هذه وتلك. كيف يحدث ألا يكون هناك صديق،

فرد واحد، بين كل هؤلاء الذين يسرون؟ لعلها محض صدفة. لو كنت الآن في قريتي لاختلف الأمر. لماذا

لا يفرجون عني في قريتي ولماذا لاتأتي قريتي؟ كم أود لو أوقف حجر الطاحون الذي يمزق رأسي لكنني قد أكون في قريتي غريبا بعد غربتي الطويلة الأمد في «البنادر». لكنهم هناك يتسمون حتى للغرباء. آه كم أود لو يتوقف هذا الطاحون! ماذا يجديني أن يتعرفوني أو ينكروني؟ (أرميا) ماذا فعلوا معه؟ لماذا يقفز نبي أجنبي باستمرار الى رأسي؟ آه ذلك الحجر الهراس.

مرت في جسدي قشعريرة هائلة كزلزال. لو كان البرد لأحسست به في الداخل ولكن الاحساس به في تلك الجحور الرطبة أشد. هذا الزحام لا أحد وها أنذا أضرب في صحراء بشرية. انحرفت يسارا. دعاني كرسي خال في زاوية (قهوتي) القديمة الى الجلوس. نفضت رأسي. صممت أن أسير وأسير حتى يتعرفني أو أتعرف الى أحد. عطشي لا بتسامة ودودة تفتح في عيني انسانييتين. جوعي لصديق يرد على عقلي اذ يتحدث معي لغتي، فأتحور من الحبس. وفجأة وجدتني في حضنه تحت مطر قبلاته. رفعت عيني اليه. أغمضت جفني أعصر ذاكرتي. سألتني في ابتسام عريض:

- ألم تتذكرني بعد؟

لم أرد ولم أهز رأسي بالنفي ولكنه مضى يتساءل:

ها... ألم تتذكرني؟

زررت جفني ألعن نسياني. قفز حاجباه الى أعلى:

- معقول؟

أخذت تتجمع في أعماقي عاصفة من الحقن. لمعت أسنانه بين شفثيه:
- أنا العقيد حمدي حمادة... لقد سقتك الى السجن يوماً!

سعيد مرة أخرى

قصة قصيرة بقلم وليد سليمان

سعيد الاول :

رحلة هذه واي شقاء هذا وانت قانع بهذه
الآلام وانت جدا بها فرح، ياسعيد انت
حاكم هذه الولاية وافقر فقرائها! أي
رحلة هذه من بلاد الشام الى قلب
الصحراء وتأتي راكبا قدميك ياسعيد!!
لماذا لم تسأل أهل ولايتك راحلة تركب
عليها ولماذا لم يسألك؟! قلت: لا أنا
سألتهم عن ذلك ولاهم سألوني وها انا قد
جئت.

قلت : يا ابن الخطاب: لاطعام
ولائيب في الدار منذ ايام، تطلع ابن
الخطاب في وجهك القاسي من التعب
وامر لك بمايكفيك، وسافرت مرة أخرى

ياسعيد .. الفرح لحظة والموت
لحظة، وهما متساويان لديك .. ياسعيد
لقد قلت كلمتك اخيرا.. بعد أن
حاولت وحاولت، وربما نجحت.لقد قلتها
بعد أن حاولت أن تكونها، لم تحتمل، لقد
نطقتها اخيرا بوجه ابن الخطاب وبوجه
نفسك وبوجه الصحراء والظلام، والفقر
والجبال السوداء «لست نبيا».

ياسعيد كم كانت آلامك كثيرة، وكم
كنت سعيدا بآلامك وافراحك السابقة
واللاحقة، ياسعيد من يصدق وها انت
تعود مرة أخرى بعد رحلتك المضنية، اي

ولكن على راحلة هذه المرة، وتساوى
لديك الفرح واللافراح.

ارسل وراءك ابن الخطاب بعد زمن
احد رجاله ومعه مئة درهم ومكث لديك
ثلاثة أيام، افقرك وأجاعك حتى الموت،
قلت له في اليوم الثالث: ايها الضيف لقد
أجعتنا، ففي اليوم الاول اطعمناك واكلنا
مرة واحدة وفي اليوم الثاني اطعمناك ولم
يبق شيئا نأكله، وفي اليوم الثالث لم نجد
شيئا نطعمك ولانحن نطعم انفسنا،
معذرة والف معذرة.. ولم تكن الدموع
تجول في عينيه ولا كان صوته منكسرا.

قال الرجل : (صدق الحال وهامي
مائة درهم لك بأمر الخطاب والسلام
والسلام).

نبتت زهور برية ملونة في عيني زوجه
سعيد وقالت: هاقد جاء الفرح والفرج،
وماذا تريد ياسعيد أن تفعل.. قال سعيد
مقاطعا: اريدها في تجارة تريح ربها
وفيرا..

وضع سعيد اكثر الدراهم في صرر
قماشية صغيرة وارسلها الى بعض الفقراء
في الولاية... (وعدت كما كنت
ياسعيد).
وبعد زمن قفلت راجعا ياسعيد الى

الصحراء وقلت لابن الخطاب: «لا أريد
الولاية.. ولا اريد الحكم.. ولا اريد
اي شيء.. اريد ان اكون انسانا..
لست نبيا والسلام والسلام».

سعيد الثاني :

وكان سعيد الثاني يقرأ ماورد ذكره
سابقا في كتاب اوراقه صفراء، ففرح ثم
تحسر وقال: لا بد هذا (السعيد) هو الذي
يجب ان اكونه، الفرق بيني وبينه هو
حاكم ولاية اما انا فرئيس قسم لاحدى
الدوائر في هذه المدينة، وساواهما سعيد
الثاني في رأسه وقنع بذلك، وقال: لنبدأ
فبدأ. اقترب سعيد من موظفيه وجال في
رؤوسهم يسألهم عن احوالهم ومشاكلهم
وأزماتهم فتذمر أكثرهم فوعدهم ان يعمل
على تحسين احوالهم.

حاول سعيد مع المدير العام للدائرة
عدة مرات ففشلت المحاولات، فقال
سعيد لنفسه: (وماذا سوف تفعل
ياسعيد)!!!

ذهب سعيد وسحب أمواله من البنك
ووزعها على موظفيه في الدائرة ففرح
الجميع حتى غاب القمر، فلما غاب القمر
حل الظلام والفقر معا، وبعد غياب

القمر اكد عدد كبير من الموظفين ان القمر
(الفرح) غائب فعلا واكد سعيد انه
(سعيد الثاني الاول) فباع سيارته ووزع
ثمناها على موظفيه ففرحوا حتى غاب القمر
مرة أخرى، وبعد غياب ثالث فكر سعيد
وقرر بيع بيته ووزع سعيد ثمن البيت على
موظفيه وبعد غياب رابع عاد للموظفين
شيطان الفقر الذي يصاحبهم رغما عنهم.
تبيست زهور زاهية كانت منتشرة على
جانب وجه شفيقة زوجة سعيد الثاني
وقالت له: ما لهذا القمر في هذه الايام ينير
فوقنا وحولنا، هل انت مجنون ياسعيد أين
اموالك! أين فرحك! كان سعيد فرحا
جدا بهذا الكلام.. مجنون مجنون (قال في
رأسه) المهم انا هو سعيد الذي كان.
وبعد ان استدان سعيد من معارفه

ليعطي موظفيه لم يجد حلا لهذا (الفرح)
القمر الغائب وهذا الفقر الحاضر، دائما
يهرب القمر مسرعا قبل ان يصبح بدرا.
«كلنا في الهواء سواء» قالها احد
موظفي الدائرة عندما تدمر سعيد الثاني
أمام الموظفين عن القمر الغائب عن
الفرح الغائب.

كان الهدوء يخرج من قلب سعيد
رويدا رويدا، بينما كان الغضب يحتل
زوايا عقله بسرعة هائلة، عندما قرر
سعيد الثاني أن يعمل شيئا ما غير عادي
ليصبح سعيد الثالث لان مقام به سابقا
لموظفيه لم يكن سوى حل مؤقت دون
فائدة ترجى، فماذا يفعل سعيد الثالث؟!
انه يفكر بعمق الآن.





الواجب البهيج

قصة قصيرة / بقلم: محمد علي وهبة

ARCHIVE

أفراد الحراسة أكثر تيقظاً، يتحركون بلامح غير واضحة، قريباً وبعيداً على امتداد مواقعنا. مواقع العدو يتلها سواد الليل. أتحرك بعينين يفتتين، وخطوات متباطئة في نوبة حراستي وبندقيتي مشدودة الى كتفي كأنها ذراع ثالثة في جسدي، تشاركني نوبة حراستي. نبضات النجوم المترعشة في مساحات السماء تمارس طقوسها الضوئية، تتبادل مع القمر أنشودة المناجاة والسهر. يرتجف قلبي

هجمة الليل الموحش تكتم أنفاس الكون، وضوء القمر ينثر شعاعاته البللورية اللامعة، يكشف عرى الصمت الليلي المخيف، يكسر رهبته الأسطورية. عيناها السوداء الحالتان تنطلقان من خيلتي ومحاطة بهالة ضوئية واسعة في الفضاء الفسيح. مواقعنا معتمدة حسب التعليمات لتكون مخفية عن عين العدو. رجالنا يقظون رغم انتصاف الليل، وأسلحتهم ساهرة، ملتصقة بأجسامهم.

والنجوم، ويتلاشى صوته قليلاً في دغل
الليل العميق، ويعود من جديد. كانت
مواقع العدو بعيدة ومخمودة في أغوار
الظلمة كمغارات مخفورة في سواد الليل
الثقيل. لاصوت هناك، لاضوء،
ولاحركة واضحة، أو شبحية، كأنهم
استحالوا الى عدم، أو يخشون إزعاجنا
وغضبة أسلحتنا. انقذت صورة عينيها
الحاليتين مرة أخرى في رأسي.

عندما قلت لها :

- علينا أن نتهياً - للفرح الآتي.

سألني :

- متى ؟

قلت :

- عندما أعود.

قالت :

- سأنتظرك .

قلت متأملاً في العالم الغيبي :

قد تطول الحرب

قالت متفعلة وهي تحاول كتم اضطرابها

المفاجيء :

- سأنتظرك أيضاً

ثم قالت في هدوء

- سترافقك نبضاتي وانفاسي الى الأبد.

كنت واقفاً . بدأت أتحرك بخطوات

فجأة وأنا أسمع صوت خطوات زاحفة
تقترب من أذني. أصخت السمع وعياني
تتسعان وتشتعلان في الظلام. اعتقدت
في البداية أن هناك جماعة من أفراد العدو
تتسلل الى مواقعنا. كانت الخطوات
تقترب، وتقترب أكثر. رفعت بندقيتي في
وضع استعداد لفتح النيران واصبعي على
الزناد. أخذت أفرس بنظرات حادة
صوب مصدر الصوت. لم أر شيئاً. كانت
نظراتي تغوص في كل الاتجاهات في عمق
العتمة حتى ظهر أحد جنودنا على مقربة
مني يتحرك في نوبة حراسته. سألني
بصوت مرتفع :

- كم الساعة الآن؟

قلت له :

- لا أحمل ساعة

ثم قلت :

- لم يبق كثيراً على طلوع الفجر.

قال لي :

- يبدو القمر الساطع كأنه فجر بلون

الحليب وأولاني ظهره وأخذ يتحرك ببطء

في مكان حراسته حتى اختفت معالم

جسده في عتمة الليل. كان صفير الريح

الخفيف يهمس في أذني، يبعد ويتصاعد،

ويغوص في نثار الضوء المنبعث من القمر

ثقيلة متباطئة وقدمائي تغوصان في الرمل،
وحبات الحصى الدقيقة اليابسة تطعطق
تحتها بصوت بطيء ورتيب. كان القمر
يتحرك بطيئاً في نوبة حراسته الليلية،
يجرس هدوء الليل البهيج. ثوب الظلام
الفضفاض. يحتوي جسد الفضاء وتغطي
أطرافه سطوح الأرض، لكنه مليء
بالشقوق المضيئة الزاهية. كانت أثوابها
المفضلة مصبوغة بالأبيض وأحينا بالأحمر،
أو بألوان أخرى متباينة. لكنني لاحظت
عليها في الأونة الأخيرة انها تميل الى ارتداء
الأثواب المصبوغة بالأخضر. حتى قامطة
شعرها الحريرية اختارتها خضراء اللون،
وحقيقية يدها السوداء استبدلتها بأخرى
ذات خضرة عميقة ولامعة. وتطلب مني
دائماً أن أصحبها الى الحدائق المكسوة
بالخضرة والأزهار المعبقة بالروائح
والنوافح. قلت لها:
- سنحتاج الى أشعة.
سألتني:
- هنا في المدينة؟
قلت:
- نعم
قالت:
- أتوق الى حياة الريف.

ثم قالت
- بسطاء وسعداء ساكنو الريف.
وأكملت كلامها قائلة:
- لا أحسد الآخرين.. أتمنى فقط أن
أكون مثلهم.
قلت:
الأمنيات وحدها لاتنفيد.
ثم قلت:
- بإمكاننا أن نصنع سعادتنا أينما وجدنا
ووقتاً شتاً.
سألتني متحيرة:
- حتى في أوقات الحروب؟
قلت واثقاً:
- حتى وإن طالت الحروب.
قادتني قدماي الى قرب نهاية منطقة
حراستي، وكانت محدودة بملجأ خرساني
بارزة أكتافه الحجرية ذات الحواف
المستطيلة والمستننة، وغائصاً في بطن
الظلام، وخيوط الضوء القمري
الشحيحة تجاهد في الوصول الى أعماقه.
توقفت عن السير. قمت بتعديل وضع
بنديقتي على كتفي، وصوت احتكاك
حزامها بملابسي الخشنة ينخر في أذني
كصوت الريح في الاوراق. اختنق الجو
من حولي فجأة، وارتجف قلبي مرة أخرى

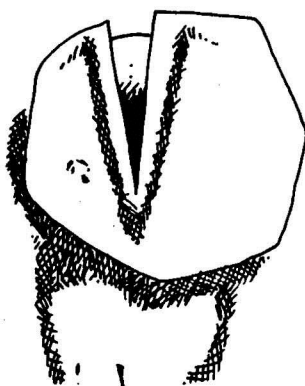
لسماعي خفيف أقدام زاحفة تقترب مني
 مرة ثانية. قلت في نفسي وأنا أتهيباً
 بسلاحي للمواجهة، «لا بد انه صوت
 خطوات رفيقي الذي سألني عن الساعة
 منذ قليل.. لكنني يجب أن أستعد له
 بسلاحي من باب الاحتياط.. فقد تكون
 خطوات أحد أفراد العدو المتسللين في
 الظلام». فوجئت بصوت الخطوات
 يتوقف ويتلاشى تماماً. وشاهدت نفس
 رفيقي يقف على مسافة غير بعيدة مني،
 والظلام يأكل معالم أطرافه وملاحه.
 شعرت بالارتياح عندما تأكدت انني لم
 أسمع سوى صوت خطواته هو. جاءني

صوته من بعيد مبدداً سكون الليل وهو
 يقول لي:
 - هل تشعر بالحاجة الى الراحة؟
 قلت غاضباً!
 - كيف والعدو أمامنا؟!
 سألني بعد فترة صمت:
 - هل انت متيقظ؟
 قلت له وأنا أحملق نحو الأعلى.
 - أكثر من يقظة القمر.



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>



من يسكت هذا

الكرّون ... ؟

مصطفى غنيم



ARCHIVE

<http://archive.alukah.net>

من يسكت هذا الكروان الساهر
فوق شجيرات الليمون
تداعبه نسيمات الليل
فيشهب بالآهات وبالدهوات .
يخرجني من غابات ذهولي
تتقاطع منا الأفكار .. الآهات .. الدعوات
وتتلاقى .. فنفتش عن زهرات
نتخبأ فيها من برد الليل
من الوجع الجسدي
من الوجع القلبي .. عذاب المنكسرين

ترقبنا للآتي .
نتوشح بوشاح الحزن
ونندس بكف الليل وحيدين
ونحلم أن تمتليء سلال الصبح
- إذا جاء الصبح - بإشراقات البدء
بدفء الأمن - بقوس قزح
وبأن تمتليء قلوب الناس
كآنية الورد - زهوراً وفرح
- يخذلني هذا الكروان
يتواری عني كل صباح
يتسكع بين سماءات لا أعرفها
وبطاح
ويعود يحاصرني كل مساء
يشهق بالأهات وبالدهوات
ورثاء الإنسان



فصل ما قبل الختام

شعر: أحمد فراج



مدخل /

خطوة واحدة

كل ما بين أن أسترّد دمي

أو أعيش بشيءٍ سواه

خطوة واحدة

كل ما بين أن أستحقّ ...

ولا أستحقّ الحياة

(١)

كل ما لا تراه الأكفّ ...

متى لا تراه العيون

أيها الراجعون ... متى ترجعون؟

يوشك الصمتُ أن يغلق الدائرة

كيف أصغيتُ للخوف؟
والموتُ . . . لا يشبه الطلقةَ الثائرة
هل نبدلُ أثوابنا . . . ؟
أم نقولُ الشهادةَ . . . ؟
يا أيها الغاضبون
خطوةً واحدة
تثلجُ النفسَ . . تغسلُها
وتذيبُ جبالَ الغضبِ

* * *

خطوةً واحدة
بسمِ مَنْ سخرَ الكونَ . . .
مَنْ أنزلَ الماءَ . . .
من أنزلَ الحُبَّ . . .
أجري السحبَ
خطوةً واحدة

بسمِ كلِّ المدائنِ . . .
مكة، بيروت، غزة، بغداد،
سينا، طرابلس، تونس،
نجد، الكويت، دبي، الجزائر،
طهران، عمان، صنعاء، قرطاج . . .

بسمِ دمشق
وبسمِ حلب
بسمِ حيفا . . .
ويافا . . .

وقدسِ فلسطين . . .
آنَ لنا . . . أن نزيلَ الستارَ . . .
ونفقاً عينَ الكذبِ
خطوةً واحدة
بسمِ عنقائنا . . .

بسم زرقائنا ...
بسم فجر الاساطير ...
طير الابايل ...
بسم المدينة
بسم قریش .. وطهر النسب
بسمنا ...
بسمكم ...
بسم كل العرب

(٢)

ماعلينا ...
سوى أن نفكر كيف نحب ...

(٣)

يوشك العمر أن يعبر الآن بوابة الروح ...
والليل لا يسأل الناس عمن سيحمل قنديله
أو سيشعل مصباحه
نحن نعرف وجه الحقيقة ...
هل يقبل الفجر
يا أيها التائهون
خطوة واحدة
ويعود لنا حقنا المغترّب

* * *

خطوة واحدة
ونعيد الكواكب من رحلة الغرب
للمرحلة الشرق ...
لانغير ثوب الرؤى
نسترد الزمان

نَضَمْتُ فِي جَرَحِهِ الْمَلْتَهَبُ
خَطْوَةً وَاحِدَهُ

بِسْمِ مَنْ وَاجَهُوا الْعَنْفَ بِالْعَنْفِ
وَاسْتَعَذَبُوا الْمُسْتَحِيلَ

وَعَادُوا مَعَ الرِّيحِ يَسْتَكْمِلُونَ الطَّرِيقَ
أَعَادُوا إِلَى الْقَلْبِ ضَحَكَتَهُ

بَعْدَمَا أَبْعَدُوا الشَّمْسَ عَنْ فُلُكَيْهَا
وَأَدَارُوا طَرِيقَ الْهَرَبِ
خَطْوَةً وَاحِدَهُ

بِسْمِ مَنْ يَرْفُضُونَ الْقُصُورَ

وَمَنْ يَرْفُضُونَ النِّسَاءَ

وَمَنْ يَرْفُضُونَ بَرِيقَ الذَّهَبِ

خَطْوَةً وَاحِدَهُ

بِسْمِ مَنْ يَرْفُضُونَ احْتِرَافَ الْخَطْبِ

بِسْمِ مَنْ يَرْفُضُونَ الْخِيَانَةَ

رَغْمَ احْتِرَاقِ الْمَوَاوِيلِ

رَغْمَ اخْتِنَاقِ السَّنَابِلِ

وَالْقَصْفِ . . . رَغْمَ حَصَارِ الشَّهْبِ

خَطْوَةً وَاحِدَهُ

بِسْمِ مَنْ يُعْدَمُونَ . . .

وَمَنْ يُصْلَبُونَ . . .

وَمَنْ يُحْرِقُونَ بِغَيْرِ سَبَبٍ

بِسْمِ مَنْ تَفْصِلُ الرُّوحُ عَنْ جَسَمِهِ دُونَ ذَنْبٍ

بِسْمِ مَنْ حَارَبُوا

بِسْمِ مَنْ عَذَّبُوا

بِسْمِ كُلِّ الضَّحَايَا

وَكُلِّ الَّذِي بَعْدُ فِيهِ الْحَيَاةُ تَدْبُ

بِسْمِنَا

بِسْمِكُمْ

بسم شعب

(٤)

يوشكُ الحلمُ أن يملأ القلبَ
قد تتعري الشجيراتُ قبل الخريفِ
ولكنها تكتسي قبل بدء الربيعِ
بعد أن تحملَ الريحُ أوراقها الساقطة
أيها المتعبون
خطوةً واحدة
ونضم جناحَ التعبِ
خطوةً واحدة
بسم من يطلبُ العيشَ في بيته .. بين
أولاده ... ويُعزُّ عليه الطلبُ
بسم من يؤثر الصمتُ
والدعوةُ الانتماء ...
إلى ربه محتسب
بسم من يرجئون ابتساماتهم
يرجئون التيسمَ والبوحَ
يستعذبون التصبرَ
لا يحفظون سوى سورة الحربِ
لا يتقنون سوى فكرة الموتِ
لا يعرفون اللعبَ
بسم من يطفئون البراكين بين الصدورِ
ويبتلعون اللهبَ
بسم من يولدون على قرصة المغتصبِ
بسم طفلٍ على أمه يتحب
بسم أم .. على طفلها تتحب

والعذارى اللواتي تكحلن بالشار
بذلن ثوب الزفاف .. بثوب الحداد
تركن الدموع التي تنسكب .. تنسكب
خطوة واحدة
بسم اوجاعنا
بسم احلامنا
بسم كل السماوات
كل الديانات
كل الكتب

* * *

خطوة واحدة
ربما يبعد الحلم أو يقترب
ربما تطلع الشمس أو تحتجب
ماعلينا
سوى أن نجرّب أن نتقدّم أرواحنا للغد
المرتقب
خطوة واحدة

<http://Archivebeta.Sakhr.net>





العصفورة

وضحيّج الأصحاب

عَبْدُ اللَّهِ السَّيِّدُ شَرْفُ

ARCHIVE

دوري في العين ضياء

<http://Archive.be.a.Sakhril.com>

وانسكبي فوق الأوراق..

نشيدا سرّيا.

ها هم أصحابي فوق بساط الليل يحطون..،

ويزدردون الأوراد،

ويتعلونك حلما،

هل تجدي الأحلام،

بهذا العصر المشجوج الرأس،

فدوري.. وانتبهي

رُئي..

ما عاد الأفق كما كان ..
فما أصغت لي
والصوت بجوف الليل يفور،
وتصطفق الأجنحة الناعمة غناء...
مذبوح الأوصال،
ومقطوع الأنفاس
تدور بماخور القصص الأجداد
وفي الكتب الصفراء حكايا

فيم وقوفك فوق الأغصان المتأكلة،

وبين شفاه الأوغاد،

وها هم رفقائي يقتلون،

أما أوصيتك أن تتبهي للناطور..

وللصياد..

ولا جدوى..

صرت بجوف الليل لقاء.. سرياً..

والأصحاب على أرصفة الوهم،

يخورون..

ويصطخبون..

فهبي..

شُقِّي بجناحك قلب الليل . ،
انسلي من هذا الزغب الناعم ،
كوني نَسراً
يخترق الأفق المهمة . .
وكوني للصبح . . مرايا

الأصحاب هنالك يصطخبون . . ،
وما زلت تدورين بإعلانات الصحف . .
الحمقاء
وتختبئين بأكمام حواة الليل
فكيف أمر ،
وكل أزقتنا يملأها الشوك
وريشك يفترش الدرب
يفغوص بأفئدة الأرض
وفي أوردة العشاق - شظايا!



أُنثى

شعر
وفاء جابر عبد الحليم



دعني أتخلي عن كوني جارية حمقاء الحس
لاتفقه غير إشارات الأيدي
<http://Archivebeta.Sakhrit.com> مهنتها

أن تشعل أعواد بخور في هذا المحراب الوثني
وتتمتم للرب:

أن يمنح عمرك أعواما

كيا تمنحني آلاما

وتمارس دور السجان

جدران السجن لقد صنعت من هذا الزيف

عمري كم من زيف

دعني أتلمس نفسي

أتحسس أحلاما خنفت من هذا الجو
دعني أتمرد لو يوما. دعني من هذا الضعف
دعني أتأكد من كوني أحيا كجموع الخلق
دعني أبني.. أبني ما هدم مني
جعلوني شيئا
مأصعب أن تحيا شيئا مذبوح الحس
وبداخل نفسي غليان الذل
لو يوما أدركت الذل
لكني صدرا قد ضقت
وقراري يرجف في
عصيانى يلعني
عصيانى يعلنني ويفك القيد المصلوب الحس
أححو أوهام الأمس
أرفض أن أحيا كجوار صنعت للمس
ماذا يعني كوني أنثى؟
دع جسدي. أو ثوبي
انسانا أحيا لي مغزى
لي أمل يحيا في غدِّي المقبل
لي فكري
فلتقرع بالحجة فكري
خاطبني... خاطبني... عقلا

فأبدأ.. إذنب.. تربيت يداع

قالوا: انتهيت.. فكذب الأكفان، قاوم

بلهيب جرحك واستعر

اصعد على لغة التفتّح واسترق

من وشوشات الأرض ما عانى القمر

قالوا: انتهيت؟ فبادر الظلمات بالشهب التي

نامت قليلاً تحت أجنحة القدر

زاحم بأجنحة الصقور طقوسهم

بتوثب مثل اشتعال الجمر تحت رمادهم

وابدأ حياتك وانفجر

بالسرّ تحت ظلامهم

تبزغ شمسك في الظلام

البائسون هم الذين على انتظار

فرحاهم ودارت فما طحت سوى مرّ المرار

طحتهم المأساة.. قاوم

طحتهم المأساة.. زاحم

طحتهم المأساة.. فاصدع.. لاتساوم

واصدح بما يهوي الجدار على الجدار

وتنفست بهواء «ريّا» مقلتك

فهناك في الأفق البعيد بل القريب

سرب من الأهلين، عانقه الهلاك

العاشقون هم الذين على ضياك

شعر
مصطفى
أحمد
النجّار

يتسامرون على شذاك
وقيودهم هتكت طريّ عظامهم
فتقصفت طول السنين رماحهم
مرّت سنون العمر مامرت خطاك
وعلا بياض اليأس تاج شعورهم
وتباعدت - قلقاً - يداك
وعصرت حنّاء العروس، تضرّجت بدم يداك
مرّت سنون العمر ما مرّت خطاك
زاحم بأجنحة الصقور حصار «عكا»
وتقلّد الشجن القديم موافداً تند الغناء
العاشقون هم الذين على انتظار وانتظار
زاحم بأجنحة المنائر ما استبدّ من الحجر
ياأيها المعشوق ياوطني الكبير
للمم جراحك، وانطلق بين الصقور
فمتى تظلّ حمامة ضاعَت وضيعها البكاء؟
زاحم بأجنحة الربيع صقيعهم
فهناك «يافا» في الدماء
«والقدس» زامنّها الهلاك
فمتى تحررها يداك
فابدأ إذن.. تربت يداك؟!



حوار
مع
الشاعر



عبد الوهاب البياتي

http://Archivebeta.Sakhril.com

أجراه : مجدي إبراهيم

● عندما ينظر النفطاد الى حركة الشعر
الحديث ينظرون إلينا كمجموعة واحدة.

● لو كانت هناك قصيدة واحدة جيدة
تكتب كل سنة لشعرت ان الابداع بجحير

عندما ظهرت تجربة الشعر الجديد (الشعر الحر) في نهاية الأربعينات متمثلة في بدر شاكر السياب ونازك الملائكة ، كان يرافقهما في نفس الوقت إثنان من الشعراء أصلوا لتجربتهما وأضافوا إليها الكثير . . هذان الاثنان هما الشاعر عبد الوهاب البياتي ، وبلند الحيدري . . وبطبيعة الحال لم تخل حركة الشعر في هذه الفترة من شعراء كبار أثروا في القصيدة الجديدة وتميزوا فيها ، أمثال جبرا إبراهيم جبرا ، وصلاح عبد الصبور وآخرون .

وضيف هذا الحوار / عبد الوهاب البياتي . . كان للبيان أحاديث سابقة معه وفي هذا الحوار نتعرف منه على رأيه في رفاق جيله وموقفه منهم ، ورأيه في واقع الشعر العربي الآن في لبنان والعراق والشام ومصر وسوريا . . . بالإضافة إلى رأيه في شعر السياب و خليل حاوي وصلاح عبد الصبور ، وأدونيس (الظاهرة المحيرة كما يرى البياتي) ومنه أيضاً نتعرف على كيفية الوصول بالشعر العربي إلى القاريء في العالم كله ، وأشياء أخرى . . .
معه كان الحوار .



ARCHIVE

● لماذا تكتب الشعر ؟

- هذا سؤال تصعب الاجابة عليه ، لأنه يشبه السؤال الذي نوجهه إلى العندليب - لماذا يغرد ، أو إلى الرياح لماذا تهب ، أو إلى البحر لماذا يعصف ؟! . .
أنا لا أتعمد الكتابة لأنني لا اكتب من أجل الكتابة - بل أشعر بدوافع غامضة . . هناك أشياء تجري في داخلي ، في ذاكرتي ، في عالمي الخاص ، في أعماقي . . وتتلور وتخرج على شكل كلمات تشبه الدموع التي تتساقط من العين ، أو الدم الذي ينزف من الجرح .

● إلى متى البحث عن « عائشة » ؟

- طبعاً تظل مدينة المستقبل أو الأمل الانساني أو الحب هي بحث الشاعر الدائب والدائم ، وطالما بقى الشاعر على قيد الحياة وظل ينبض بالشعر ويسعى إلى امتلاكه فإن عائشة تبقى هي الصورة المثلى لهذه الأشياء ، إنها الصورة التي أرى فيها

كل صور الأشياء ، وهي رؤيتي الماضية والحاضرة والرؤية المستقبلية وهي - إذا ما اعتبرناها - امرأة فقط وحسب . . فإنها هي المرأة المثلى - وليست امرأة معينة بذاتها .

● أين يقف عبد الوهاب البياتي بين السياب ونازك الملائكة وبلند الحيدري ؟

- ربما يكون هذا السؤال (محرجا) بالنسبة لي ، وقد أجاب عليه معظم النقاد الذين كتبوا عني . . لهذا لا داعي لأن اقتبس من آرائهم وأفكارهم ، واعتقد انني والاسماء التي ذكرتها ما هي إلا علامات في طريق الشعر العربي من الماضي الى المستقبل ، ولا أحب الادعاءات التي يسبغها بعض الشعراء على أنفسهم . . مثل هذه الادعاءات لا تفيد في حركة النقد - أو عندما نتحدث عن الآخرين ، وهذا أقوله - لا بدافع الغرور - ولا بدافع التواضع وإنما بدافع تقرير الحقيقة .

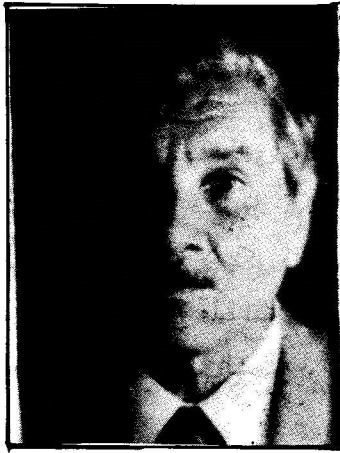
● الكثيرون من النقاد يعتبرونك رائد الحركة الشعرية الجديدة . . بينما يرى الآخرون أن السياب أو نازك أحق بالريادة . . هناك خلط ؟

- ربما . . إذا كان الرأي الأول قد قيل فأنا اشكر هؤلاء النقاد على حسن نيتهم ، وهناك بعض النقاد يقولون هذا أسبق أو ذاك . . هذا صحيح من الناحية التاريخية . قد أكون أكبر منك بسنة أو عشرين فأنا أسبق منك إذا كنت ولدت قبلك بالمسافة الزمنية ، طبعاً بالنسبة للسياب ونازك ثم أنا عندما كتبنا لم يكن صلاح عبد الصبور أو أدونيس أو خليل حاوي يكتبون في نفس هذه المرحلة ربما نشروا بعدنا بثلاث أو أربع أو خمس سنوات - لكن النقاد عندما ينظرون إلى حركة الشعر الحديث ينظرون إلينا كمجموعة واحدة - وإن ابتعد الزمن قليلاً أو كثيراً بين هؤلاء الشعراء ، ولهذا فهذه القضية إذا كان هناك ناقد أو كاتب يريد أن يبين من سبق فلانا . . هذه قضية لا تناقش ، وليست مهمة بالنسبة لي ، واعترف إن نازك الملائكة مثلاً قد تكون هي أسبق من الجميع لأنها اكبرنا سناً ، وقد سبقني لدار المعلمين العالية وتخرجت قبلي بعشر أو ثماني سنوات . . وهذا امر طبيعي .

● بكل الصدق . . .

كيف ترى حال الشعر العربي الحديث الآن ؟

أنا ضد
الاقليمية
وضد التقسيمات
الجغرافية



- أنا ضد المقولة التي تقول أن الشعر تقهقر هنا وتراجع هناك وتقدم هنا .. نحن نتصور أن الشعر يكتب بشكل جماعي ، أي أننا لكي نؤمن أن الشعر قد ازدهر أو أنه يزدهر يجب أن يكون هناك ألف أو عشرة آلاف شاعر .. هذا غير ممكن لأننا لكي نحكم مثل هذا الحكم على حركة الشعر يجب أولاً أن نرصد حركة الشعر ونستقرأها بشكل دقيق .. أنا أتساءل : هل قرأ من يطلق مثل هذا الحكم كل نتاج الشعر الجديد في الوطن العربي واطلع عليه ، توجد حالة قيام نوع من الاقليمية ومصادرة الكتاب العربي أو الابداع العربي في هذا المكان أو ذاك .. هذا أولاً ، وكما قلت فالابداع ينتجه الفرد ، أي الشاعر المبدع ، وهناك شعراء مبدعون في كافة الأقطار العربية ، وهناك انتاج طيب وجيد ، وهناك تقدم في حركة الشعر ولكن أنظر إلى وجه العمل الآخر .. هناك ظاهرة سلبية يمكن أن تكون هي التي تعطينا مثل هذه الصورة وهي كثرة الشعراء وقلة الابداع الآن ، وهي علامة غير خطيرة ، لأنني أعتقد أن الفاصل النهائي في هذه القضية هو الابداع نفسه ، لو كانت هناك قصيدة عربية واحدة جيدة تكتب كل سنة - لا أكثر - لشعرت أن الابداع بخير .

● كيف تقيم أبرز المحطات الشعرية الحديثة في العراق والشام ومصر ؟

- الشعر لا ينقسم على نفسه ، ولهذا فإن الشعر الذي يكتب في دمشق أو في

بغداد أو في القاهرة أو في غيرها من العواصم العربية هو شعر يصدر من أمة واحدة تعبر على ألسنة شعرائها ، لكن الشعر هنا وهناك قد تكون فيه بعض الخصائص المحلية ولكنها قد توجد ضمن الشعر الواحد ؛ أي الشعر الذي يكتب في هذه المدينة أو تلك ، العرب شيء طبيعي ومنطقي هم أمة واحدة . . يتكلمون لغة واحدة ، وأن هناك وحدة في الثقافة العربية ، وبالطبع لا يمكن للشعراء ، ان يتجمعوا بمدينة واحدة إلا أنهم يتوزعون على مدنهم . ولكن هذه المدن المتوزعة على خارطة الوطن العربي تلتقي في عاصمة واحدة . . هي عاصم الشعر ؛ أي تندمج مدينة في الأخرى فتصبح مدينة واحدة .

● في لبنان يرون أن بغداد هي صاحبة الريادة في الشعر الجديد - ولكن لبنان هي التي جعلت لهذا الشعر تميزاً خاصاً وتفرداً وحدائمه . . فما قولك؟؟

- لا . . . أعتقد أننا عندما نحكم حكماً أدبياً يجب أن نعود إلى الابداع نفسه وإلى الحقيقة أما ما يقال هنا أو هناك عن هذا الشيء أو ذاك فهذه مجرد كلمات كلمات في رأي ، أنا أعتقد أن الكتابة عن تاريخ الأدب والواقع شيء ، والتمني شيء آخر . . طبعاً أنا لست متعصباً ضد الاقليمية ، أتمنى أن تنهض جميع الأقطار وجميع النظم العربية بالشعر وهذا الشيء يفرح ويسر كل عربي - لكن تقسيم الشعر وإظهار أن هذه المدينة أو تلك القرية أو القبيلة أو البلد هو الذي أنشأ وطور . . فإن ذلك يدخل في طور المبالغات . أي أننا نتحدث عن الشعر كأنه حركة كبيرة وكتيبة كبيرة ولها جنودها وما أشبه . . هذا كلام لا يستند إلى الدقة . . إننا يجب أن نعتد على الدقة في التعبير ، الشعر العراقي ، أو الشعر في مصر أو سوريا أو لبنان يؤثر كل منهم في الآخر - لكنه في النهاية ينتج شاعراً مبدعاً سواء في مصر أو العراق أو سوريا أو لبنان أو المغرب أو تونس ، . . أو في أي مكان . . ليس هناك تقسيمات جغرافية ، أنا ضد هذه التقسيمات الجغرافية . . أنا مع وحدة الأدب ، وأفرح بميلاد شاعر مبدع سواء في المغرب أو العراق أو لبنان أو مصر . . أما إضافة الفن للأقطار أو للقبائل فتلك قضية غير دقيقة .

● هل تتابع الشعر الجديد في مصر بما يكفي للحكم عليه ؟؟

- بالطبع أنا أتابع هذه الحركة الشعرية في مصر بقدر ما تيسر لي ، قلت لك ان العزلة الاقليمية الآن وعدم وصول المطبوعات من قطر عربي إلى آخر قد يحرمني ويحرم كثيرين من زملائي وأصدقائي من ابداعهم وانتاجهم ، ولكنني اطلع بين الحين والآخر على بعض هذه النتاجات وأراها في مستويات مختلفة . .
بعد صلاح عبد الصبور هناك شعراء كثيرون في مصر يبدعون وأقرأ لبعضهم وأعثر على مقاطع وأبيات لقصائد جيدة بين هذا الانتاج .

● ومن أميز هؤلاء الشعراء من وجهة نظركم الخاصة ؟

- لا أستطيع أن أميز طبعاً ، ربما أقول لك بملء فمي إنه أمل دنقل - إنني أنظر إليه كشاعر متكامل الملامح وأستطيع أن أسميه شاعراً كبيراً - ولكن هناك محمد ابراهيم أبو سنة وسواه من الشعراء الآخرين الذين لا يقلون عنها موهبة ، وهناك شعراء جدد لم أقرأ لهم إنتاجاً كاملاً . . قرأت لهم قصيدة أو أكثر قليلاً ، ومن خلالها لا أستطيع أن أحكم عليهم حكماً قاطعاً .

● بالمناسبة . . أنا أحب أن أعرف رأيك في هؤلاء الشعراء :

بدر شاكر السياب : السياب من الرواد الكبار ، ومن مؤسسي الشعر العربي الجديد وعلامة كبيرة من علامات الشعر العربي الحديث .
خليل حاوي : هو أيضاً من الرواد الكبار .
وصلاح عبد الصبور : نفس المستوى .

وأدونيس : أدونيس ظاهرة محيرة - ليس بالنسبة لي ، أنا أفهم مثل هذه الظاهرة - ولكن خلط الأوراق أو الخلط بين عملية الإبداع وبين السياسة والمواقف والاقليمية والطائفية والعنصرية شيء آخر - ولكننا عندما نخلط الأوراق أنا لا أنظر إلى الشاعر من خلال النظرة إلى طائفته أو قبيلته - ولكن الشاعر عندما يخلط هذه الأوراق ويجعلها جزءاً من اللعبة عند ذاك أنظر إليه نظرة مغايرة ، أنا يهمني الشاعر العربي العظيم المبدع الذي يجسد إرادة وطموح الأمة العربية الحضاري والفني ، أما الإبداع

خارج عملية التاريخ الإبداعي فمسألة فيها نظر ، الإبداع الفني خارج الإبداع التاريخي ليس له قيمة لأنه قد يتأتى عن تقليد مثلاً أو اتخاذ مواقف الآخرين واقتباسها أو قد تكون هناك عبقرية أو موهبة فردية ولكنها منفصلة ، أي أن هذه العبقرية قائمة بذاتها ولذاتها لأن الأدب أو الشعر هو لا يكتب للشاعر نفسه أو للأجيال القادمة كما يقولون - إنما الشاعر يجب أن يُعبر عن الثورة والتمرد الروحي والمادي لأي أمة من الأمم ولأي شعب من الشعوب وللإنسانية أيضاً .

والشاعر الذي لا يحمل مثل هذا النوع لا يهزني على الإطلاق ، الألاعيب اللفظية والمقدرة الفنية وما أشبه ليست وحدها التي تصنع الشاعر . . الصدق والأمانة مع النفس ومع الضمير ، ومع الرؤية الحضارية والمستقبلية والتضامن مع البشر الآخر . . كل هذا يصنع الفن الحقيقي .

● وكيف يصل الشاعر العربي إلى العالمية ؟

— أعتقد أن الشاعر لا يكون عالمياً . . هذا تعبير غير دقيق أحياناً لأنني أعتقد أن الشاعر المبدع الذي يحمل خصائص المحلية بشكلها الموضوعي الصحيح هو شاعر عالمي في نفس الوقت لأن عالمية الشعر لا تأتي من كونه يكتب في قراء الأقطار الأخرى - إنما يكتب بلغته القومية ، والشعر الجيد عندما يترجم وينتج في اللغات الأخرى يصبح عالمياً - أي أولاً يجب قبل العالمية إعطاء خصائص القومية والمحلية . . . عندما تتوفر وبشكل فني دقيق وبمفهوم حضاري أيضاً لوظيفة الشعر مثل هذا الشعر - حتى وإن لم يترجم فهو شعر عالمي . .

وأنا أعتقد أن الترجمة أيضاً ليست تمنح الشعر العالمية - بل الجودة في اللغة القومية أولاً والابداع بمعناه الحضاري والفني والتاريخي . .

● ما المهوم الأدبية التي تشغلكم الآن ؟

— لا أستطيع أن أفصل بين الهم الشعري والهم الإنساني - فهما متلازمان ليل نهار . . ولهذا فإن هذا الارتباط يسبب لي التعاسة باستمرار والقلق وعدم الاستقرار

والترحال ، طبعاً المهم الشعري لا حدود له ، ولا يمكن تحديده بموضوع واحد . .

كتبت بعض القصائد ، وهي ليس طبع الدواوين بقدر ما هو الكتابة ، وكما ذكرت لك ليس هي هو الكتابة من أجل الكتابة ، إنما هو تعبير عن الحالات التي أمر بها ، وربما أن القصائد التي كتبتها حتى الآن لا تُشكّل ديواناً كبيراً ، كما أنني لا أفكر في هذه المرحلة في النشر بقدر ما أفكر في الكتابة ذاتها .

● قلت لي في حوار أجريناه خصيصاً لمجلة (البيان) من قبل أنك تكتب مسرحية شعرية عن المورسكيين في الأندلس . . ألم تنته منها بعد ؟

— لا أزال أعمل فيها بدقة وعناية لأن مثل هذا الموضوع وسواه يحتاج إلى الأناة والصبر والدقة لأنني أريد أن أنتج عملاً ناضجاً متكاملًا - لأنني لا أكتب قصيدة شعرية وحسب - بل عملاً مسرحياً في نفس الوقت - شعر ومسرح لهذا فإنني أعود أحياناً إلى بعض المصادر الضرورية لإضاءة مرحلة زمنية معينة لأنني لا أريد أن أتطابق مع التاريخ تماماً - ولكنني يجب ألا أغير منطق التاريخ بهذه المرحلة ، وأحتاج إلى بعض الحقائق : سواء كان منها الحقائق الصغيرة والكبيرة والجزئية ولأنني أعتقد في العمل المسرحي الشعري لإضاءته إضاءة كاملة ، ان الشاعر يحتاج إلى العثور على جزئيات قوية تقابل الكل ؛ أي تكون هناك جدلية ومقابلة دائماً بين الجزء والكل في مثل هذه الأعمال . . وأحياناً قد تعثر على جزء بسيط قد يكون له دلالة أكثر من الحدث الكبير في العمل المسرحي الشعري . .

